

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Diplomová práce

Praha 2015

Bc. Irena Sedláčiková

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze

Ústav bohemistických studií

Diplomová práce

Bc. Irena Sedláčiková

České překlady románu *Vojna a mír*

L. N. Tolstého

Czech translations of historical novel by Leo Tolstoj *War and Peace*

Praha 2015

Vedoucí práce: doc. PhDr. Milan HRDLIČKA, CSc.

Tímto bych chtěla poděkovat vedoucímu diplomové práce doc. PhDr. Milanu HRDLIČKOVI, CSc. za odborné vedení, praktické rady a připomínky při zpracování materiálu k této diplomové práci. Také své rodině, jmenovitě zesnulému tchánovi, tchyni a manželovi za veškeru podporu během celého studia na Ústavu bohemistických studií FF UK. Zvláštní poděkování patří překladateli L. Dvořákovi za poskytnutý rozhovor.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 7. 12. 2015

podpis

Anotace

Diplomová práce je zaměřena na srovnání vybraných českých překladů románu ruského spisovatele L. N. Tolstého *Vojna a mír*. Na základě rozsáhlého excerpčního materiálu zjišťuje míru a kvalitu celkové aproximace vybraných českých překladů k originálnímu textu románu, a to zejména respektování estetických hodnot díla, jeho lexikálně – sémantické, syntaktické a stylistické roviny. Dále posuzuje adekvátnost přeložených textů pro potřeby čtenáře čili jejich pragmatický aspekt. V závěru shrnuje výsledky analýzy, které vedou k prohloubení našich znalostí této problematiky a jejich využití v překladatelské praxi. V příloze je umístěn rozhovor s doposud posledním překladatelem románu L. Dvořákem.

Klíčová slova: umělecký překlad, překlad jako komunikační akt, ekvivalence, adekvátnost, zastarávání překladu, zaměření překladu na čtenáře, posun v překladu, české překlady románu *Vojna a mír*

Annotation

The thesis is focused on comparison of selected Czech translations of the novel by Russian writer Leo Tolstoy *War and Peace*. It is based on an extensive selected material to identify a degree and a quality of the overall approximation of the selected Czech translation to the original text of the novel, especially respecting the aesthetic values of the work, its lexical – semantic, syntactic and stylistic plane. The thesis assesses furthermore the adequacy of the translated texts relatively needs of their readers or pragmatic aspect. The conclusion summarizes the results of analysis, which lead to deepening our knowledge of these issues and their usage in the practice of translation. The Annex contents the interview with Mr. L. Dvorak who is the last translator of the novel.

Key words: artistic translation, translation as an act of communication, equivalence, adequacy, obsolescence of translation, orientation to readers, shift in translation, Czech translations of the novel *War and Peace*

Obsah:

| | |
|-------------------|----|
| ÚVOD | 10 |
|-------------------|----|

1. Teoretická část

| | |
|---|----|
| 1.1 Teoretická východiska uměleckého překladu a jejich aplikace na román L. N. Tolstého <i>Vojna a mír</i> | 11 |
|---|----|

| | |
|--|----|
| 1.1.1 Umělecký překlad jako komunikační akt..... | 11 |
|--|----|

| | |
|--------------------------------------|----|
| 1.1.2 Ekvivalence a adekvátnost..... | 13 |
|--------------------------------------|----|

| | |
|--|----|
| 1.1.3 Problematika zastarávání překladu..... | 19 |
|--|----|

| | |
|-----------------------------------|----|
| 1.1.4 Překladatelské postupy..... | 22 |
|-----------------------------------|----|

| | |
|---|----|
| 1.2 L. N. Tolstoj a okolnosti vzniku románu <i>Vojna a mír</i> | 24 |
|---|----|

| | |
|---|----|
| 1.3 Charakteristika románu <i>Vojna a mír</i> a jeho funkční analýza | 31 |
|---|----|

| | |
|--|----|
| 1.4 Román <i>Vojna a mír</i> v českých překladech | 38 |
|--|----|

2. Praktická část

| | |
|---|----|
| 2.2 Analýza vybraných českých překladů a rozbor jednotlivých problematických překladatelských jevů | 44 |
|---|----|

| | |
|------------------------------------|----|
| 2.2.1 K překladu názvu románu..... | 44 |
|------------------------------------|----|

| | |
|--|----|
| 2.2.2 Autorský styl a jeho reprodukce..... | 46 |
|--|----|

| | |
|--|----|
| 2.1.2.1 Rovina lexikálně – sémantická..... | 47 |
|--|----|

| | |
|---|----|
| 2.1.2.1.1 Knižní prvky, historismy a archaizmy..... | 47 |
|---|----|

| | |
|--|----|
| 2.1.2.1.2 Kolokviální a nářeční prvky..... | 51 |
|--|----|

| | |
|---------------------------------|----|
| 2.1.2.1.3 Myslivecký slang..... | 56 |
|---------------------------------|----|

| | |
|--------------------------------------|----|
| 2.1.2.1.4 Vojenská terminologie..... | 60 |
|--------------------------------------|----|

| | |
|--|----|
| 2.1.2.1.5 Překlad cizojazyčných prvků, francouzsky psaných pasáží..... | 66 |
|--|----|

| | |
|--|----|
| 2.1.2.1.6 Překlad obrazných vyjádření..... | 71 |
|--|----|

| | |
|---------------------------------|----|
| 2.1.2.2 Rovina syntaktická..... | 76 |
|---------------------------------|----|

| | |
|---------------------------------|----|
| 2.1.2.3 Rovina stylistická..... | 84 |
|---------------------------------|----|

| | |
|--|----|
| 2.2.3 Překlad lingvoreálií a reálií..... | 89 |
|--|----|

| | |
|--|------------|
| 2.2.3.1 Překlad vlastních jmen, patronymik, hypokoristik a oslovení..... | 89 |
| 2.2.3.2 Překlad názvů geografických a místních..... | 98 |
| 2.2.3.3 Jídlo a pití..... | 102 |
| 2.2.3.4 Oděvy a doplňky..... | 106 |
| 2.2.4 Výsledky analýzy vybraných českých překladů..... | 113 |
| ZÁVĚR..... | 130 |
| Příloha..... | 134 |
| Seznam literatury..... | 136 |

Seznam zkratek

V. M. – Vilém Mrštík

B. M. – Bohumil Mužík

L. Durd. – Lída Durdíková

V. K. – Václav Koenig

B. I. – Bohumil Ilek

T. V. S. – Tamara a Vilém Sýkorovi

L. D. – Libor Dvořák

Úvod

Tato práce si klade za cíl porovnat vybrané české překlady románu *Vojna a mír* světově známého ruského spisovatele L. N. Tolstého, určit míru a kvalitu celkové aproximace těchto překladů k originálu a také adekvátnost přeložených textů pro potřeby čtenáře. Jinými slovy, chceme zjistit, v jaké míře byly respektovány estetická hodnota díla, lexikálně – sémantická, syntaktická a stylistická rovina včetně aspektu pragmatického. V práci bude použita srovnávací metoda, funkční analýza původního textu a syntéza výsledků provedené translatologické analýzy. Poznatky translatologické analýzy by měly vést k prohloubení našich znalostí dané problematiky s cílem jejich využití v překladatelské praxi.

Diplomová práce je rozdělena do dvou částí: na část teoretickou a praktickou.

V teoretické části nastíníme některé teoretické otázky uměleckého překladu a jejich aplikaci na překlad: umělecký překlad, jako komunikační akt; ekvivalence a adekvátnost a zastarávání překladu. Dále uvedeme obecné překladatelské postupy, které se uplatňují při literárním překladu. V teoretické části také představíme biografii spisovatele, okolnosti vzniku románu a jeho charakteristiku včetně funkční analýzy. V závěrečné podkapitole sestavíme chronologický soupis českých překladů románu s uvedením překladatelských zkušeností českých překladatelů.

V praktické části bude provedena translatologická analýza vybraných překladů. Postupovat budeme od celkové překladatelské koncepce k dílčím řešením, která se vztahují k překladatelským problémům. Budeme se zabývat převodem autorského stylu v rovině lexikálně – sémantické, syntaktické a stylistické. Dále překladem vybraných lingvoreálií a reálií. Jako hodnotící kritérium při translatologické analýze vybraných českých překladů poslouží pojem adekvátnosti, založený na principu funkčních ekvivalentů, který optimálním způsobem přenáší umělecké hodnoty původního díla čtenáři. Překladatelské postupy, které budou zjištěny při translatologické analýze pomohou celkově ohodnotit jednotlivé překlady.

Postup práce bude zahrnovat několik základních etap, a to excerpci materiálu ze čtyř vybraných českých překladů, porovnání s originálem a zároveň s jednotlivými překlady mezi sebou. Pro excerpci nám poslouží první překlad románu do češtiny od V. Mrštíka (2. oprav. vyd., nakl. Jos. R. Vilímek, 1920 – 1922). Dále překlad z doby první Československé republiky od skupiny překladatelů: B. Mužíka, L. Durdíkové, V. Koeniga a B. Ilka (vyd. nakl. Melantrich, 1928 – 1929); překlad od T. Sýkorové a V. Sýkory považovaný v překladatelských kruzích za „kanonický překlad“ (vyd. tis. *Naše vojsko*, 1976) a nakonec nejnovější překlad od L. Dvořáka (vyd. Euromedia Group, k. s. – Odeon, 2010). Důvodem výběru výše zmíněných českých překladů byla časová vzdálenost překladů mezi sebou, v odstupu přibližně jedné ge-

nerace. Pro účely srovnání výše zmíněných českých překladů bude použit původní text románu *Vojna a mír* umístěný v elektronické podobě na <http://vojna-i-mir.narod.ru/>.

Pro analýzu lingvoreálií a reálií v českých překladech za účelem zjištění významu lexikálních prostředků užitých L. N. Tolstým v románu *Vojna a mír* využijeme řadu slovníků tištěných a internetových, včetně velmi přínosného slovníku zastaralých ruských slov a výrazů od N. V. Fortunatova vydaný nakladatelstvím *Chudožestvennaja literatura*, Moskva (1979).

Uvedené citace z českých překladů budou označeny zkratkami jmen a příjmení překladatelů s uvedením čísla díla a stránky překladu, z nichž budou excerpovány. Po excerpaci materiálu provedeme translatologickou analýzu a syntézu zjištěných výsledků za účelem formulování závěru. Výsledky analýzy budou popsány v závěrečném oddíle. Pro závěrečné hodnocení také využijeme informaci z rozhovorů poskytnutých L. Dvořákem a některé výsledky diplomových prací, které se týkaly rozboru překladatelských metod výše zmíněného překladatele. Práci ukončíme shrnutím zjištěných poznatků. V příloze uvedeme krátký rozhovor s L. Dvořákem.

1. Teoretická část

1.1 Teoretická východiska uměleckého překladu a jejich aplikace na překlad románu L. N. Tolstého *Vojna a mír*

1.1.1 Umělecký překlad jako komunikační akt

V této části se zastavíme u některých důležitých teoretických otázek uměleckého překladu, a to u principu komunikačního a pragmatického. Zde se také zmíníme o některých faktorech, které ovlivňují překlad uměleckého díla.

Nejprve uvedeme charakteristiku procesu uměleckého překladu podle současné teorie uměleckého překladu. Na podstatu uměleckého překladu se nahlíží z různých úhlů pohledu. Na proces překladu uměleckého díla se přestává pohlížet jako na ryze jazykovou operaci a do popředí vystupuje princip komunikační a pragmatický v kombinaci se sémiotickým aspektem. Jinými slovy, umělecký překlad je formou „*zvláštní komunikace literární*“, která je vázaná na umělecký text a je spojena s uměleckými postupy a prostředky (M. Hrdlička, 2003, s. 14, 15).

Tato zvláštní komunikace literární se také projevuje zvláštním komunikačním modelem v překladatelském procesu, protože mezi autorem původního textu a příjemcem nebo čtenářem vystupuje překladatel jako zprostředkovatel. O uměleckém překladu jako o komunikačním aktu a roli překladatele v něm se zabývala řada badatelů. V tomto ohledu byly rozpracovány přínosné modely dvojjazyčné komunikace od O. Kade a A. Popoviče (1978, s. 69; in M. Hrdlička, 2003, s. 16, 17).

O. Kade zdůrazňuje dvojroli překladatele jako příjemce, jenž dekoduje původní sdělení ve výchozím jazyce, a jako odesílatele, jenž realizuje sdělení v cílovém jazyce.

A. Popovič rozšiřuje svůj model dvojjazyčné komunikace. Do modelu zahrnuje zkušenosti a literární vzdělání autora; tradici, ve které vznikl původní text a tradici, ve které vznikl překlad; realitu, ve které vznikl původní text a realitu, ve které vznikl překlad; zkušenosti překladatele jako čtenáře a jeho literární vzdělání.

M. Hrdlička (2003, s. 18) navrhuje doplnit model A. Popoviče a více diferencovat čtenáře, který je v tomto modelu kategorií obecnou. Podle našeho názoru je to věcná poznámka. Ostatně to ukázala analýza českých překladů románu L. N. Tolstého *Vojna a mír*, konkrétně poslední překlad L. Dvořáka (viz oddíl *Výsledky analýzy vybraných českých překladů*). Špatný odhad zkušenostního komplexu čtenáře negativně ovlivňuje pragmatickou rovinu překladu a jeho převod jako celku.

Ovšem v komunikačním řetězci se objevuje další významný činitel, který není uveden v žádném z výše zmíněných modelů, a to vydavatel nebo nakladatel. Vydavatel často podstat-

ným způsobem zasahuje do překladatelského procesu a přijímá zásadní rozhodnutí ohledně konečné úpravy cílového textu. Jako příklady můžeme uvést překlad románu *Vojna a mír* od V. Mrštíka a L. Dvořáka, ve kterých byla role vydavatele velmi zřetelná a který významným způsobem zasáhl do tvorby překladatelů (viz podkapitola *Román Vojna a mír v českých překladech*; oddíl *Výsledky analýzy vybraných českých překladů*). Podle našeho názoru by kategorie vydavatele měla být začleněná do komunikačního modelu uměleckého překladu a také by měla být více prozkoumána.

V souvislosti se zmíněnými komunikačními modely, se zaměříme na pragmatický aspekt překladu. Komunikační modely O. Kade a A. Popoviče názorně ukazují střetávání dvou komunikačních sfér, a to komunikační sféry autora originálu, jehož text je adresován primárnímu čtenáři a komunikační sféry překladatele jako spoluautora textu překladu, který je adresován sekundárnímu čtenáři (J. M. Maslennikovova, 2012, s. 98). Vzhledem k tomu vystupuje do popředí řešení základního problému uměleckého překladu, a to „(ne)stejněho komunikačního účinku a (ne)identických funkcí originálu a překladu“ (M. Hrdlička, 2003, s. 9). V tomto bodě ale badatelé zastávají různé názory.

Stejný komunikační efekt výchozího a cílového textu na příjemce nebo čtenáře zastávají například A. Ljudskanov (1970) *principem funkčních ekvivalentů*; E. A. Nida (1964) *dynamickou ekvivalencí*; Z. D. Lvovská (1985) *komunikačně funkčním modelem* překladu (Tamtéž).

Avšak stejný komunikační efekt nepokládá za správný V. N. Komissarov (1980), který poukázal na to, že týž komunikační efekt není možný vzhledem k faktorům ovlivňujícím přijímací publikum, jimiž jsou věk, pohlaví, vzdělání, jiné prostředí kulturně historické, časové atd. S jeho názorem nelze nesouhlasit, protože úplně stejný komunikační efekt nebo účinek není možný kvůli rozdílným podmínkám, za kterých probíhal komunikační proces výchozího textu a podmínkám za kterých probíhá komunikační proces cílového textu. Jinými slovy, cílový text jako výsledek překladatelské činnosti se zařazuje do sekundární komunikace, při tom intenzita nasměrování překladu novému čtenáři „měla by být výslednicí překladatelova respektování kvalit výchozího textu i vyspělosti a struktury čtenářské obce cílového komunikačního kontextu“ (M. Hrdlička, 2003, s. 43).

Z výše uvedeného vyplývá další aspekt, a to vystižení a adekvátní ztvárnění předlohy nebo realizace původního autorova záměru. Důležitou se zde stává reprodukční koncepce, kterou zastával J. Levý (1983). Podle této koncepce by překladatel měl „zachovat, vystihnout, sdělit původní dílo, nikoliv vytvořit dílo nové [...] cíl překladu je reprodukční [...]. Překlad jako dílo je umělecká reprodukce, překlad jako proces je původní tvoření, překlad jako umě-

lecký druh je pomezí případ na rozhraní mezi uměním reprodukčním a původně tvůrčím“ (Tamtéž, s. 85). Právě reprodukční tvůrčí přístup překladatele k přetlumočení originálu umožňuje překladu stát se dílem, které může obohatit domácí literární tradici (M. Hrdlička, 2003, s. 51). Otázku adekvátního ztvárnění předlohy rozebereme podrobně v následujícím oddíle *Ekvivalence a adekvátnost*.

Vzhledem k uvedeným teoretickým poznatkům se při translatologické analýze zaměříme na realizaci pragmatického aspektu v českých překladech. Za tímto účelem v teoretické části provedeme funkční analýzu románu *Vojna a mír* včetně zjištění jeho žánru, výstavby a stylu autora (viz podkapitola *L. N. Tolstoj a okolnosti vzniku románu Vojna a mír; Charakteristika románu Vojna a mír a jeho funkční analýza*). Dále v chronologické posloupnosti uvedeme české překlady s krátkými údaji o překladatelích a hlavně jejich překladatelské praxi (viz podkapitola *Román Vojna a mír v českých překladech*). Také na excerpovaných příkladech budeme sledovat vhodná kompromisní překladatelská řešení ve vztahu k výchozímu textu a ve vztahu k čtenáři cílového textu spolu s posuny, které se mohou objevit při tvorbě překladu (viz *Závěr*).

Jedním z hlavních problémů, který by se měl řešit ve vztahu k soudobému českému čtenáři, bude překlad cizojazyčných prvků románu a způsob jeho zprostředkování. Původní čtenář, kterému byl adresován text románu, byl ruský čtenář, většinou pocházející z prostředí ruské šlechty, jehož v podstatě druhou řečí byla francouzština. Český čtenář, kterému byly adresovány vybrané české překlady, pocházel nebo pochází z různých vrstev obyvatelstva a podle toho je (ne)znalý francouzštiny (P. Motýl, 2014). Podmínky, ve kterých probíhal komunikační proces ve výchozím textu a v cílovém textu, nejsou stejné. Proto na vybraných českých překladech budeme zjišťovat způsoby převedení francouzsky psaných pasáží do češtiny (viz oddíl *Překlad cizojazyčných prvků, francouzsky psaných pasáží*).

1.1.2 Ekvivalence a adekvátnost

Pojem *ekvivalence* se objevil již na počátku 60. let 20. století v souvislosti s rozvojem teorie překladu. V té době se začal měnit celkový přístup k překladu a na překlad se již nenahlíželo pouze z lingvistického hlediska. Změnu také doznalo hodnocení uměleckého překladu. Umělecké dílo se pojímalo a hodnotilo jako celek. Překladatel by ho měl tudíž takovým způsobem reprodukovat. Dále se změnilo pojetí překladové jednotky, kterou se stala věta místo slova (J. Vilíkovský, 2002, s. 72).

S pojmem *ekvivalence* se lze v podstatě setkat u lingvistů všech škol pod různými názvy. Například E. A. Nida (1964) uvažuje o *ekvivalenci formální*, která je soustředěna na

nejpřesnější přetlumočení obsahu a formy originálu a *ekvivalenci dynamickou* založenou na principu stejného komunikačního efektu originálu a překladu na čtenáře. O *ekvivalenci formální* uvažuje také J. Catford (1967), ale soustřeďuje se na porovnání gramatických prostředků originálu a překladu. Jiný badatel, A. Ljudskanov (1970), rozlišuje *ekvivalenci funkční* jako funkční shodnost ideově – smyslovou, estetickou a emocionální jazykových prostředků originálu a překladu, která umožňuje předání invariantní informace. A. D. Švejcer (1973) mluví o *pragmatické ekvivalenci*, která má shodný účinek textu originálu a textu překladu na jejich čtenáře. G. Jager (1975) vymezuje *komunikační ekvivalenci*. V tomto případě se jedná o vztah shody komunikační hodnoty textu, která je při translaci invariantem. J. I. Recker (1974) přichází s pojmem *stylistické ekvivalence*, která má zachovat stylistické a expresivní zvláštnosti originálu. Podle L. S. Barchudarova (1975) je důležitá *sémantická ekvivalence*, tj. vztah originálu a překladu podle obsahu a významu. Nakonec V. N. Komissarov (1973, 1980) rozpracoval *teorii pěti rovin ekvivalence*: v rovině znaku, výpovědi, sdělení, popisu situace a nakonec cíle komunikace.

Mezi československými badateli, kteří uvažovali o pojmu *ekvivalence*, je nutno se zmínit o literárním teoretikovi, historikovi a teoretikovi překladu J. Levém (1963, s. 53), který, i když nepřímo, formuloval pojem *funkční ekvivalence*: „*Překladatel má zachovat nikoli formální obrysy textu, nýbrž jejich významovou a estetickou hodnotu, a to prostředky, které mohou čtenáři tyto hodnoty sdělit. V tom je princip realistického překladu*“. Dále J. Levý (1969, s. 430) pokračuje: „*chceme, aby překlad a originál plnily tutéž funkci v systému kulturně historických stylů čtenáře originálu a překladu; budeme vycházet z požadavku podřizovat části celku souladu s požadavky funkční podobnosti nebo typizace*“.

O přístupu k překladu z hlediska funkčního uvažoval také B. Ilek (in M. Hrdlička – E. Gromová, 2004, s. 173, 174): „*K řešení překladatelských problémů je nutno přistupovat z funkčního hlediska. O volbě ekvivalentů rozhoduje funkce, kterou mají překladové jednotky vzhledem k zřetelnosti zobrazované situace*“. Zároveň ale podotýká, že významová přesnost při volbě ekvivalentu nemusí být optimálním řešením. Vychází z toho, že v uměleckém díle míru přesností určuje funkce výrazu v daném textu. Vzhledem k tomu by zvolený výraz měl pomoci čtenáři pochopit smysl jak jednotlivých úseků, tak i smysl celého díla. Podle něj odchylky od přesného termínu v oblasti reálie by neměly vznikat z neznalosti, ale z vědomého rozhodnutí překladatele. Dodává, že další pojem *adekvátnost* těsně souvisí se stylistickými a estetickými složkami překládaného díla.

Otázkou *ekvivalence* se také zabýval slovenský literární historik a teoretik A. Popovič, který se mimo jiné věnoval problematice literární komunikace a teorii překladu a nahlížel na

překlad jako na *reprodukčně – modifikační akt*. A. Popovič (1974), přišel se zajímavou koncepcí ohledně přenosu výrazových struktur z jednoho jazyka do druhého. Podle A. Popoviče se tento přenos neuskutečňuje cestou *přímé ekvivalence*, ale dochází k jistým výrazovým *posunům*. Rozlišuje *posuny nutné* a *individuální*, přitom vyděluje *invariantní* a *variantní složku* překladu. Vztahuje modifikaci na variantní složku překladu, která se realizuje jako posuny v tematické, jazykové a výrazové rovině a podléhá změnám. Ve výsledku neshoda mezi kontextem originálu a překladu nese ztrátu určitých významů a nabytí významů jiných. Ale *meztextový invariant* nebo jinými slovy *základní sémantické jádro originálu a překladu* (sdělovaná informace), mělo by být zachováno. Takže optimální variantou originálu je *funkční výrazový posun*, který adekvátně vyjadřuje prvky v podmínkách odlišnosti dvou systémů (A. Popovič, 1975, s. 122). Podobnou myšlenku o zachování jistého invariantu s cílem vytvoření *adekvátního překladu* najdeme také u ruského teoretika překladu L. S. Barchudarova (1975).

Mezi současnými českými badateli bychom se chtěli zmínit o teoretikovi M. Hrdličkovi (2003, s. 19, 20), který pojem *funkční ekvivalence* uplatňuje jen „*při převodu dílčích úseků textu*“. Podle M. Hrdličky (1982, s. 223) je *adekvátní překlad* založen na „*principu funkčních ekvivalentů*“. Avšak tento princip nepředpokládá pouhou náhradu „*jedněch jazykových prostředků jinými, ale spočívá ve vystižení funkcí těchto prostředků v systému celku, tj. ve vyjádření informace v nich obsažené takovými prostředky, které splňují totožné funkce v rovině druhého jazyka, a tedy nesou i stejnou informaci*“. Jinými slovy, *princip funkčních ekvivalentů* zachovává funkční přesnost v překladu, ale také zároveň „*nabízí překladateli široký výběr z ekvivalentů nejen slovníkového rázu*“.

M. Hrdlička (1982, s. 5). v souvislosti se zachováním a předáním invariantní informace navrhuje tři postupy, z nichž může volit překladatel v procesu překladu. Pokud „*jednotka výchozího jazyka má jediný význam, jemuž odpovídá příslušný jediný význam jednotky v jazyce cílovém, pak jej překladatel dosadí do textu. Jedná se o prosté překódování*“. V případě polysémie nebo „*(synonymického rozvrstvení) vybere překladatel po uvážení všech faktorů (kontext, mimolingvistická skutečnost) ekvivalent, který nejlépe odpovídá, přičemž vychází ze slovníkového ekvivalentu*“. Pokud „*nelze-li užít uvedené dva postupy, překladatel se uchýlí k funkčnímu ekvivalentu, tj. takovému výrazu v jazyce cílovém, který vystihuje podstatu funkce výrazu v jazyce výchozím*“.

Klasifikaci ekvivalentů nabízí další česká badatelka D. Knittlová (2000, s. 213 – 214), která je rozděluje na tři kategorie: *lexikální* a *stylistické* (s pragmatickým aspektem); *gramatické* (včetně roviny morfologické a syntaktické), a nakonec *textové*. Dále vyděluje tři základní typy ekvivalentních výrazů: *úplné* nebo *absolutní*, *částečné* a *nulové*. Poslední ekvivalenty

nulové nebo tzv. *bezekvivalentní slovní zásoba* představuje pro překladatele v procesu překlada-
du největší problém. Jsou to lexikální jednotky výchozího jazyka, k nimž nejsou žádné ekvi-
valenty v lexikálních jednotkách cílového jazyka, například ustálené výrazy apod. Překlad
této lexikální slovní zásoby se řeší určitými překladatelskými postupy (viz oddíl *Překladatel-
ské postupy*).

Od pojmu *ekvivalence* přejdeme k dalšímu pojmu, a to pojmu *adekvátnosti*, o kterém
jsme se již zmínili výše. Pojem *adekvátní překlad* se vyskytuje v teorii překlada-
du pod různými
názvy, například jako *ekvivalentní překlad* v pojetí L. S. Barchudarova (1975); jako *funkčně
stylistická rovnocennost původního a přeloženého textu* u A. V. Fjodorova (1983); jako *realis-
tický překlad* u J. Levého (1983) atd.

A. D. Švejcer (1988, s. 95) také rozlišuje pojmy *ekvivalence* a *adekvátnost*. Podle něj
ekvivalence odpovídá na otázku, zda původní text odpovídá textu překlada-
du, ale *adekvátnost*
odpovídá na otázku, zda překlad odpovídá jako proces komunikativním podmínkám.

Podobně M. Hrdlička (1998, s. 5, 10) formuluje pojem *adekvátnosti* jako relaci „*něče-
ho k něčemu*“, je to buď *adekvátnost překlada-
du k předloze*, autorskému záměru, nebo *adekvát-
nost* odpovídající potřebám cílového komunikativního kontextu a úrovni nového čtenáře.
Označuje za „*adekvátní překlad*“ překlad, který „*optimálním způsobem zprostředkovává pů-
vodní vztah autora a čtenáře soudobému příjemci pomocí soudobých prostředků a zároveň
respektuje hodnoty původního díla*“ (M. Hrdlička, 2003, s. 48, 51).

Podle Z. Kufnerové (2003, s. 34) *adekvátní překlad* je překlad, který „*splňuje požada-
vek optimální volby prostředků na všech jazykových i mimojazykových úrovních*“. Jinými slo-
vy, *adekvátnost* je vhodnost nebo přiměřenost a je nejvyšší možnou dosažitelnou *mírou ekvi-
valence*. Opačný *adekvátnímu překlada-
du* je tzv. překlad *substandartní*, který nedodrží před-
evším „*stylistické kvality originálu*“, někdy i „*základní kvality jazykové*“ (Tamtéž).

V podstatě *adekvátnost* koresponduje s *ekvivalencí*, avšak svou podstatou je širší.
Ekvivalence se rovná funkční rovnocennosti zdrojového a cílového textu a ve výsledku se
rovná *adekvátnosti*. Mezi sebou se tyto dva pojmy odlišují *invariantní složkou* díla (sdělova-
nou informací), která se má zachovat v překlada-
du spolu s estetickými a stylistickými hodnotami díla.

S pojmem *adekvátnost* těsně souvisí i *pragmatická stránka* překládaného textu. Text
překlada-
du, i když je závislý na originálu, na jiné kultuře a jiné historické době, má pragmatické
vlastnosti, které nejsou identické s pragmatickými vlastnostmi originálu. Proto reprodukovat
formu a obsah původního textu je možné pouze do relativní míry. Zvláště se to týká děl na-
psaných v jiných historických, společenských a geografických podmínkách, a také vzdále-

ných v čase a v hranicích jazyka. Z tohoto důvodu *adekvátnost* připouští neúplné předání informace komunikačního a funkčního obsahu původního textu za účelem ovlivnit čtenáře co nejvěrněji (J. Mešalkina, 2008, s. 72, 73).

Výše zmíněné rozdíly nutí překladatele užít určité *posuny* v překládaném textu (viz A. Popovič, s. 15). Tyto posuny se realizují z hlediska času jako *historizace* a *aktualizace* (tzv. modernizace), z hlediska prostoru jako *exotizace*, zanechávání původního cizího prostředí; jako *naturalizace*, přenesení cizího prostředí do domácího a jako *kreolizace*, kompromisní řešení čili kombinace původních složek díla a domácích (A. Popovič, 1975, M. Hrdlička, 2003, s. 53).

Vzhledem k tomu, že *adekvátní překlad* má vždy dvojí orientaci (na originál a na nové komunikační podmínky), *strategie historické stylizace*, kterou si zvolí překladatel, by měla být s přihlédnutím k množství různých faktorů kompromisní. Takovou plnohodnotnou historickou strategií stylizace může být pouze optimální kombinace historizace a modernizace, která se vyhýbá zbytečně modernizovanému textu na jedné straně, a vytvoření umělého a obtížně srozumitelného textu na straně druhé, pokud mluvíme o skutečném překladu původního textu nikoliv o jakési adaptaci apod. Tato optimální kombinace se stanovuje v každém konkrétním případě v závislosti na typu textu (J. Mešalkina, 2008, s. 72, 73).

Dále pro dosažení *adekvátního* překladu je nutné odstranit jazykové bariéry spojené s kulturním a historickým kontextem, a tím napomoci k překonání nedorozumění, které by se mohlo vyskytnout ze strany příjemce. Při tom překladatel musí řešit, který z kulturních pojmů zachová, aby výslední text neztratil svou jedinečnost. Týká se to především tzv. *lingvoreálii* a *reálii*, jenž tvoří zvláštní vrstvu jazyka.

Překlad *lingvoreálii* a *reálii* je jednou z důležitých složek translatologické analýzy překladů. J. Levý (1983, s. 119) pojmenovává reálie jako „*národní a dobovou specifičnost*“, kterou při překladu nelze zachovat absolutně, což by v opačném případě vedlo k doslovnému překladu textu. J. Levý zdůrazňuje, že je důležité zachovat významové a estetické hodnoty díla a navodit u čtenáře iluzi dobového a národního prostředí. Z toho vyvozuje určité pracovní zásady pro překladatele.

Za prvé, v překladu „*má smysl zachovávat jen ty prvky specifická, které čtenář překladu může cítit jako charakteristické pro cizí prostředí, tj. jen ty, které jsou schopny být nositeli významu[...]*“ (Tamtéž, s. 122). Jako příklad uvádí převod ruských vlastních jmen s patronymiky.

Další zásada se týká prostředků, pro které domácí jazyk nemá ekvivalenty a které zároveň v originálu nevyvolávají iluzi prostředí originálu. V takovém případě se užívá substitu-

ce domácí analogií neutrální. Podle J. Levého aktualizace v daném případě není žádoucí, protože by to nepříznivě ovlivnilo celkové vyznění uměleckého díla. Zde jako negativní příklad J. Levý uvádí překlady západoevropských románů do ruštiny, ve kterých si hrdinové říkají „*baťuško*“ a jezdí „*na izvožčikach*“. Výjimku tvoří cizí měna, „*protože je charakteristická vždy pro určitou zemi*“ a má zvláštní hodnotu. Případný překlad cizí měny by lokalizoval cílový text do českého prostředí, což není správné (Tamtéž, s. 124).

Třetí zásada se týká místního a časového odstupu mezi originálem a překladem, a o nichž jsme již zmiňovali. V tomto případě místo přesného překladu J. Levý navrhuje „*bud' vysvětlení, nebo naopak jen náznak*“ (Tamtéž). Ovšem to se netýká vysvětlení náznaků spojených s dějem samotného díla, nebo nějakých činů hrdinů apod. Podle J. Levého je optimální tzv. *vnitřní vysvětlivka*, která nejméně porušuje originál, a je jako jedno z možných řešení u historických narážek. Zároveň ale upozorňuje na její šíři, která by svým rozsahem, neměla porušovat text, srov.: „*v přitloustlém obličejí měl potměšilý pohled – jako zakrslík Daniel Quilp v Dickensové Starém obchodě se starožitnostmi*“ / „*s guilpovsky prohnáním výrazem v masité tváři*“ (Tamtéž, s. 125). Pro uvedení větších vysvětlivek při překladu reálií je možné použít *poznámky pod čarou*. Rozsáhlé vysvětlivky lze uvést v komentářích a glosářích umístěných na konci přeloženého textu.

K výše zmíněným pracovním postupům, které může užít překladatel při překladu lingvoreálií a reálií, bychom přidali překladatelské postupy navržené L. S. Barchudarovem a L. K. Latyševem, které shrnul M. Hrdlička (1995, s. 74–76), a to *transliterace*, popřípadě *transkripce*, *kalkování*, *opisný překlad*, *překlad přibližný*, *překlad transformační* nebo *tvoření neologismů*.

Dále je neméně důležitou otázkou převodu stylu výchozího textu do cílového. Jak podotýká M. Hrdlička (2003, s. 70), tato otázka je velmi široká a komplexní a zahrnuje vystižení stylu autora, jeho převod, míru překladatelského idiolektu atd. Pro dosažení *adekvátního překladu* je v podstatě nutná „*zdařilá reprodukce stylistických kvalit originálu*“ (Tamtéž). Proto je důležité provést funkční analýzu výchozího textu, za účelem optimálního přetlumočení osobitých rysů originálního textu a přiměřeného uzpůsobení stylu cílového textu domácím konvencím.

Od výše uvedených poznatků se bude odvíjet překladatelská strategie, která by umožnila dosáhnout *adekvátnosti* jako konečného cíle překladu. Překladatel by měl brát v úvahu celý komplex faktorů, a to faktor času a prostoru obsazený v původním textu, estetickou hodnotu překladního díla spolu s autorským stylem a reáliemi nebo národním koloritem. Dále *pragmatickou stránku překladu* neboli sekundární komunikativní situaci, tj. „*očekávané ko-*

munikační zdatnosti potenciálního příjemce, na úroveň jeho znalostí (jazykových, komunikačních, metajazykových, encyklopedických, textodruhových“ (Z. Fišer, 2009, s. 63). Při tom by měl respektovat *jazykové normy* cílového jazyka a *překladatelskou tradici*.

Jak však ukazuje dlouholetá překladatelská praxe, vytvořit absolutně *adekvátní překlad* nelze. Jak podotýká M. Hrdlička (2003, s. 24), *adekvátní překlad* je překladatelskou konkretizací předlohy, „*kteřá může být v jistém období pokládána za přiměřenou, zdařilou, zatímco v době jiné tomu může být právě naopak*“. Je to také jeden z důvodů, proč vznikají mnohačetné překlady jednoho a téhož díla.

V souvislosti s výše uvedenými teoretickými úvahami spojenými s pojmy *ekvivalence* a *adekvátnosti* se zaměříme na zjištění *míry adekvátnosti* českých překladů vzhledem k původnímu textu románu, a to na přenesení jeho estetických hodnot. Dále na převod lexikálně – sémantické, syntaktické a stylistické rovin. Jak jsme se již zmínili, budeme sledovat aspekt pragmatický (viz oddíl *Umělecký překlad jako komunikační akt*).

1.1 3 Problematika zastarávání překladu

Problematika *zastarávání* překladu je spolu s otázkou *ekvivalence* a *adekvátnosti* další zkoumanou otázkou v dnešní teorii uměleckého překladu.

Převládá názor, že překlad zastarává rychleji než původní tvorba. Mezi hlavní příčiny se uvádí například: nová etapa vztahů mezi kulturami, dále změna socio – kulturní situace, vývoj jazyka a jeho různých vrstev (zejména nespisovného jazyka), změna vztahu čtenáře k témuž, změna estetického ideálu, nové požadavky na překlad aj.

Podle názorů většiny lingvistů je zapotřebí obnovovat překlady pro každou generaci čtenářů, nehledě na existenci tzv. klasických překladů neboli překladů, jež mají své místo v dějinách národní kultury a jsou jedinečné (Z. Kufnerová, 2003, s. 32). K takovému názoru se přiklání i dosud poslední překladatel románu L. N. Tolstého *Vojna a mír* L. Dvořák. V jednom z rozhovorů řekl, že předchozí překlad Sýkorových vznikl více než před půlstoletím, „*což je znát nejen na jazyce, ale také na stylu překladatelské práce, která tehdy byla mnohem [...] doslovnější*“¹.

M. Hrala (in M. Hrdlička – E. Gromová, 2004, s. 160) připouští, že „*doba životnosti překladu je případ od případu různá*“, ovšem podotýká, že není primárně „*závislá jen na změnách v obecně jazykové normě*“. S jeho názorem souhlasí současná holandská překladatelka A. Stoffel, která překládá díla A. P. Čechova. Překladatelka zastává názor, že v obnovování překladu hrají primární roli spíše přicházející změny bezprostředně v principech

¹ <http://www.odeon-knihy.cz/dostojevskij-misto-snidane-14-8-2013-lidove-noviny/>

překladu než jazykové změny. Podle ní právě tyto změny podněcují vznik nových překladů známých klasických děl (V. Babickaja, 2007).

Jak ukazuje historie překladatelské praxe, principy překladů a názory na překlad se neustále mění. Kdysi doslovný překlad 19. století a začátku 20. století postupně přešel do více volného současného překladu. Ovšem volnější převyprávění originálu často skrývá nebezpečí odchýlení od původního textu a vytvoření spíše adaptačního překladu apod. Názorným příkladem je překlad románu L. N. Tolstého *Vojna a mír* od amerických překladatelů R. Pivera a L. Volokhonskoj vydaný v nakladatelství *Knopf* v USA². Překladatelé se v nové verzi rozhodli odstoupit od běžné překladatelské praxe, která je podle jejich mínění spíše převyprávěním originálu než předáním jeho kvalit. Naopak, v jejich novém překladu románu je spisovatel L. N. Tolstoj autentický. Překlad odráží autorský styl s pro něj charakteristickými dlouhými „*kostrbatými*“ větami a filozofickými pasážemi. Podle slov překladatelů nebyly hlavním důvodem nového překladu jazykové změny, které se projevily postupem času (první překlad románu L. N. Tolstého v angličtině byl vydán v r. 1904, K. Garnett), ale právě to, že ruský spisovatel prý nebyl tím původním Tolstým v dosavadních překladech, jakým byl ve skutečnosti.

Tímto přicházíme k dalšímu faktoru, který ovlivňuje „životnost“ překladu, a to k osobnosti překladatele. Jak podotýká J. Levý (1983, s. 76 – 77), někteří překladatelé mohou být „*v zajetí slohových prostředků*“, které získali na začátku své překladatelské praxe.

Shodně mluví i M. Hrala (in M. Hrdlička – E. Gromová, 2004, s. 163), který vidí problém v jazykové strnulosti a zastarávání překladatelských metod u některých překladatelů spojených s výběrem jazykových prostředků. Patří sem také i tzv. „*překladatelština*“ pojmenovaná M. Hralou jako „*svěbytná podoba jazyka*“ s „*neústrojně přejatými slovy, vazbami a jazykovými figurami*“, k nimž patří rusismy apod. (Tamtéž, s. 164). Proto se stává, že „*některé překlady jsou zastaralé již od samého začátku*“ (Tamtéž). K podobným překladům můžeme přiřadit i výše zmíněný překlad L. N. Tolstého od K. Garnett, který je přeložen „*v hladkém viktoriánském*“ stylu a v podstatě neodráží osobitý styl ruského spisovatele (V. Babickaja, 2007). Nebo další současný překlad románu od A. Briggs³, který působí spíše „*Dickensovým stylem*“ než stylem L. N. Tolstého (V. Babickaja, 2007).

Další okolnost, která byla naznačena výše v souvislosti s překladatelskou tradicí a která souvisí s osobností překladatele a ovlivňuje „životnost“ překladů je „*oscilace překladu mezi póly přesného a volného překladu*“ (M. Hrala, in M. Hrdlička – E. Gromová, 2004, s. 164).

² <http://voiceofrussia.com/2007/10/22/158212/>

³ <http://www.bookdepository.com/War-Peace-Leo-Tolstoy/9780140447934>

Většina odborníků zastává princip M. Hraly, že pokud se překlad přibližuje spíše k volnému překladu, má často delší „životnost“ a zastarává méně. Ostatně i poslední překladatel románu L. N. Tolstého *Vojna a mír* L. Dvořák je zastáncem volnějšího překladu (viz *Příloha – Rozhovor s L. Dvořákem*). Ovšem někteří překladatelé, mezi nimiž jsou i američtí překladatelé R. Piver a L. Volokhonskaja, o kterých jsme se již zmínili výše, zastávají opačný názor. Podle našeho názoru překladatel by měl směřovat k určité překladatelské „rovnováze“ s přehledem ke konkrétnímu textu: unikat doslovného překladu a překládat „volně“, ale v určitých mezích, aby ve výsledku nebyl zásadním způsobem porušován autorský styl.

„Životnost“ překladu je také ve velké míře ovlivněna změnami v oblasti terminologií, kdy s postupem času vznikají nové pojmy a obměňují se staré (M. Hrala, in M. Hrdlička – E. Gromová, 2004, s. 161). Také změny, jež nastávají ve způsobu myšlení a v hodnocení ve vědách, přinášejí možnost nových nebo jiných interpretací. Ostatně změny ve vojenské terminologii, které se odehrály v průběhu posledních dvou století, se odrazily ve vybraných českých překladech románu *Vojna a mír* (viz oddíl *Vojenská terminologie*).

Další okolnost, o níž jsme se již zmínili v oddíle *Ekvivalence a adekvátnost*, je fakt, že sám o sobě absolutně *adekvátní překlad* neexistuje. Pokud i něco podobného vznikne, faktor času jeho „životnost“ bezpochyby omezí.

Kromě výše uvedených okolností mohou mít na zastarávání překladu vliv i tzv. „vnější okolnosti“, k nimž patří nakladatelská praxe, vkus vydavatele, prestiž díla apod. (M. Hrala, in M. Hrdlička – E. Gromová, 2004, s. 160).

Jako příklad vlivu vkusu vydavatele si uvedeme překlad románu L. N. Tolstého *Vojna a mír* vydaný moskevským vydavatelstvím *Zacharov* v Rusku, v r. 2000⁴. Tento překlad postrádá filozofické pasáže, které byly vyškrtнутy, a francouzština byla nahrazena ruštinou. Román končil jinak než tradiční vžitá verze románu. Toto vydání vyvolalo v Rusku vášnivé debaty, a to nehledě na tvrzení vydavatele, že právě první zkrácená verze románu vydaná v časopise *Russkij věstník* je tou pravou⁵.

Podobná situace se odehrála také o sedm let později v Anglii. Tentokrát britské vydavatelství *Harper Collins* napodobilo vydavatelství *Zacharov* a vydalo odlehčenou verzi románu, která byla také dvakrát menší než jeho klasická podoba. Také v tomto vydání byla vyškrtнuta tzv. „složitá místa“, jakými jsou podle vydavatelství texty ve francouzštině, dlouhé popisy bitev a filozofické pasáže. Důvodem vydání této verze byla snaha udělat román čtivým pro

⁴ <http://echo.msk.ru/programs/books/1328/>

⁵ <http://www.daily-finance.ru/articles/2007-02-26/df/736>

mladou generaci, zvláště pro školáky a studenty a také pro ty čtenáře, které odrážoval od čtení velký objem klasické verze románu.

Názory redakce se také projeví při vydání poslední reedice překladu Sýkorových románu *Vojna a mír* v r. 2005. Příčinou reedice byla, tak jako i ve výše uvedených příkladech, pragmatická stránka, proto byly francouzsky psané pasáže přeloženy do češtiny (viz podkapitola *Roman Vojna a mír v českých překladech*).

Avšak jsou překlady, které „žijí“ poměrně dlouho, a to z důvodu, že pro nový překlad není vhodný překladatel, anebo když překlad má tak výjimečné kvality, že je jedinečný, a proto se vydává v reedicích. Příkladem takového „dlouho žijícího“ románu je známý překlad finského eposu *Kalevala* z konce 19. st. od J. Holečka, vydaný v r. 1980, který nebyl zatím překonán (M. Hrala, in M. Hrdlička – E. Gromová, 2004, s. 160).

Kritérium *zastarávání* překladu bude také důležitým momentem při hodnocení vybraných českých překladů románu L. N. Tolstého *Vojna a mír*. Právě za účelem porovnání a také kvůli tvrzení, že je pro soudobého čtenáře nutný nový překlad, byly vybrány české překlady v odstupu přibližně jedné generace. Na starších překladech pořízených na začátku 20. století a na novějších překladech z poloviny 20. století a počátku 21. století bude zřetelně vidět vývoj jazyka a jeho různých vrstev v překladových textech (například přítomnost obecné češtiny v kolokviálních pasážích v posledním překladu), proměnu vojenské terminologie v průběhu času a také splnění nových požadavků překladatelské tradice (například přechod od doslovného překladu k volnějšímu a zaměřenost na čtenáře).

1.1.4 Překladatelské postupy

Překladatelské postupy jsou klasifikovány různě a jsou definovány v závislosti na určité překladatelské škole nebo na autorovi. Často se jednotlivé názory teoretiků a badatelů překrývají, nebo se naopak odlišují. Normám překladatelských postupů věnovali pozornost J. Levý, A. Popovič, J. Vilikovský, V. N. Komissarov, M. Hrdlička aj.

Překladatelské postupy můžeme definovat jako určité mezijazykové reorganizace, operace, jež mají za cíl dosáhnout překladatelské *ekvivalence* a co největší míry *adekvátnosti* a ve výsledku tak plně funkčního textu vzhledem k originálu. Proto je důležité zvolit vhodný postup při řešení překladatelských problémů⁶.

Pro diplomovou práci jsme zvolili tradiční dělení překladatelských postupů a budeme vycházet ze základních translatologických postupů formulovaných teoretiky J. Levým (1983) a V. N. Komissarovem (1973). V otázce vystižení a převodu autorského stylu, míry prosazo-

⁶ http://www.ff.unipo.sk/jak/1_2010/stecova.pdf

vání překladatelského idiolektu, vlivu dobových stylových norem na formování stylu překládaného textu z názorů M. Hrdličky (2003).

J. Levý (1983) uvádí tři, respektive čtyři základní postupy: *překlad*, *substituci*, *kompensaci* a *transkripci*.

Podle J. Levého (1983, s. 115 – 119) se „*přímý překlad*“ neboli překlad „*v pravém slova smyslu*“ používá tehdy, když se překládají „*čistě pojmové významy*“, ke kterým patří například odborná terminologie, a také se používá u forem, při nichž se přímo nejeví závislost na jazyku a na historickém kontextu, jako například u kompozic větších celků.

Druhý postup je *substituce*. J. Levý definuje substituci jako náhradu za domácí analogii, kde se silně uplatňuje obecný význam a také „*v oblasti zvláštního, tj. při těsné závislosti na jazykovém materiálu a na dobovém národním prostředí*“ (Tamtéž, s. 116). Pokud domácí jazyk nemá ekvivalenty, které „*v původním znění nemají schopnost vyvolat iluzi prostředí originálu, je možno substituovat domácí analogii bezpříznakovou, neutrální, která není jasně spojena s dobou a místem překladu*“ (Tamtéž, s. 123).

Jako jednu formu substituce J. Levý zmiňuje tzv. *kompensaci*, kterýžto pojem formuloval O. Fišer jeho škola (Tamtéž, s. 132). *Kompensace* v jejich pojetí představuje ochuzení překládaného díla na jednom místě a jeho následné obohacení na místě jiném. Ovšem J. Levý podotýká, že při tomto postupu je nutno pečlivě dbát na výslednou hodnotu díla, která má být zachována (Tamtéž, s. 133).

Poslední překladatelský postup – *transkripce* neboli fonetický přepis se používá tam, kde význam nebo činitel obecně úplně mizí (Tamtéž, s. 135).

Tyto postupy doplníme postupy formulovanými V. N. Komissarovem (1973, 2002). Jde o *kalkování*, pomocí kterého překladatel imituje formu originálu, při tom slovo nebo konstrukce se přeloží a zachová se jeho sémantický obsah. Je to postup podobný transkripci.

Dále *doslovný překlad*, který převádí syntaktickou strukturu, soubory slovních druhů a pořadí jejich umístění v originále, tzv. „*slovo za slovo*“⁷.

Transpozice, která je spojena se změnami při překladu slovních druhů, pořadí slov a s rozdělením a spojením vět.

Modulace, při které se mění typ sdělení popisujícího stejnou situaci.

Adaptace neboli vytváření shod pomocí změny popsané situace za účelem dosažení stejného účinku na příjemce.

Následně V. N. Komissarov generalizuje výše uvedené pojmy do pojmu *transformace* a přeskupuje je a přidává nové postupy. Transformace se pak dělí na tři skupiny.

⁷ http://www.ff.unipo.sk/jak/1_2010/stecova.pdf

První *lexikální transformace* (transkripce, transliterace, kalkování) a *lexikálně-sémantická transformace* (modulace, konkretizace – náhrada lexikální jednotky s obecným významem za jednotku s konkrétním významem generalizace – náhrada lexikální jednotky s konkrétním významem za jednotku s obecným významem, tj. opačný postup konkretizace (V. N. Komissarov, 1973, s. 167). Dále *gramatická transformace* (dělení a spojování vět, gramatické záměny slov). Nakonec poslední transformaci tvoří *lexikálně-gramatická*: opisný překlad, antonymický překlad a kompenzace – ztracené prvky při překladu významu se kompenzují jinými prostředky a na jiném místě v překladu (V. N. Komissarov, 2002, s. 164 – 167).

Kromě výše zmíněných postupů bychom mohli uvést netradiční překladatelský postup navržený L. K. Latyševem, a to „*tvorení neologismů*“ v případě absence příslušného ekvivalentu (1981, in M. Hrdlička, 1995, s. 75).

V souvislosti s výše uvedenými teoretickými otázkami budeme sledovat užití překladatelské postupy v českých překladech románu L. N. Tolstého *Vojna a mír*.

1.1.5 L. N. Tolstoj a okolnosti vzniku románu *Vojna a mír*

V této podkapitole uvedeme bibliografické údaje o spisovateli, které přispějí k pochopení jeho tvůrčí osobnosti a zmapují jeho cestu k napsání románu *Vojna a mír*.

Velký spisovatel, epik a realista L. N. Tolstoj se narodil 9. září r. 1828 v Tulské gubernii ve vesnici Jasnaja Poljana, jako čtvrtý potomek ve šlechtické rodině N. I. Tolstého. Ztráta rodičů, střídavá výchova u příbuzných a společenská situace v Rusku, zejména „*rozkořisanost starého patriarchálního života, který se pomalu hroutil vlivem stupňující se krize ruského feudalismu*“, pravděpodobně ovlivnily jeho povahové rysy, které se projevovaly v rozsahu „*od plachosti k ješitnosti a panské povýšenosti*“ (M. Jehlička, 1999, s. 13).

Budoucí literární tvorbu spisovatele do značné míry ovlivnily ruské byliny, tvorba A.S. Puškina a M. J. Lermontova (N. N. Gusev, 1958, s. 19 – 21, 34 – 35). Později na něj působila tvorba Schillera, Stendhala nebo Rousseaua, jehož podobiznu nosil jako medailonek na krku v době svého studia na univerzitě a také na něj zapůsobila řada dalších světově proslulých spisovatelů (M. Jehlička, 1999, s. 14). Za první literární počín L. N. Tolstého je považován verš napsaný tetě T. A. Jergolské k jejím narozeninám v r. 1840, to mu bylo dvanáct let.

Ve třinácti letech se přestěhoval ke svým příbuzným do Kazaně. Po prvním neúspěšném pokusu se dostává na Kazaňskou univerzitu až napodruhé v r. 1844 a studuje na filozofické fakultě orientální jazyky, arabskou a tureckou literaturu. Často vynechává přednášky na univerzitě, zejména přednášky z historie, kvůli čemuž pak musí opakovat celý ročník. Vede

aktivní společenský život, navštěvuje plesy, večírky, účastní se divadelních představení. Později přechází na studium práv. Zároveň se velmi intenzivně zabývá filozofií, přemýšlí o smyslu života, mění svůj životní styl směrem k jednoduchosti, stanovuje si různé úkoly a píše si deník. (N. N. Gusev, 1958, s. 21 – 24).

Pochopení vztahu mezi vládoucí panskou třídou a jejich poddanými – nevolníky a také znechucenost poměry na univerzitě přiměly L. N. Tolstého k tomu, že z ní v r. 1847 odchází a vrací se domů do Jasně Poljany, která mu shodou okolností v tuto dobu připadla jako dědictví. Stará se o statek a o své nevolníky, ale životní uspokojení, které by zde chtěl najít, nenachází. V Jasně Poljaně začíná psát své první povídky *Statkářovo jitro* a *Kozáci* (Tamtéž, s. 32).

V průběhu několika let střídá Jasnou Poljanu s Moskvou a vede prostopášný světský život. Ve svém deníku píše o prázdnotě, kterou v té době zažívá a která byla zřejmě vyvolána nadměrnou vášní ke karetním hrám a s nimi spojenými dluhy. Období strávené v Moskvě bylo obdobím vnitřního zápasu, jenž vyvrcholilo jeho opovržením aristokratickou společností. Jak se přiznal, moc dlouho si užíval svobody a právě „*přebytek svobody*“ se mu jevil jako zdroj většiny jeho chyb a pravděpodobně proto se rozhodl odejít se svým bratrem bojovat na Kavkaz. (Tamtéž, s. 35 – 44, 48 – 49).

Znovu pokračuje v psaní. Píše pomalu, jen pro svou zábavu, bez záměru své texty publikovat. Zároveň má pocit, že má něco v sobě, co ho nutí věřit v to, že se nenarodil jen tak, ale ani nechce být slavným. (Tamtéž, s. 51). V červenci r. 1852 předává do redakce časopisu *Sovremennik* povídku *Dětství* (pod původním názvem *Historie mého dětství*), které se dostalo od básníka, spisovatele, publicisty a spolumajitele časopisu N. A. Někrasova kladného ohodnocení. N. A. Někrasov doporučuje spisovateli I. S. Turgeněvovi k přečtení povídku *Dětství* od „*nového a nadějného talenta*“ (Tamtéž, s. 60). Tato povídka a později i její pokračování *Chlapectví* sklízely velký úspěch jak u čtenářů časopisu *Sovremennik*, tak i u literárních kritiků. Například S. S. Dudyškin konstatuje, že autor je „*nesporný talent*“, mistr příběhu, který maluje „*naš ruský obraz*“ a je hlubokým pozorovatelem lidského života. Další kritik B. Almazov tvrdil, že v povídce „*autor prokázal pozoruhodnou schopnost k jemnému psychologickému pozorování*“. Podle slov I. S. Turgeněva zaujal L. N. Tolstoj v té době místo mezi nejlepšími ruskými spisovateli (Tamtéž, s. 84 – 85). Sám L. N. Tolstoj tehdy napsal: „*napjal jsem všechny síly svého ducha, jak to člověk dokáže učinit jen jednou v životě... Byla to mučivá a krásná doba. Nikdy předtím ani potom jsem nedosáhl takové hloubky myšlení, nepronikl až tak daleko, jako tehdy v těch dvou letech. A všechno, co jsem tenkrát objevil, zůstane již navždy mým přesvědčením*“ (M. Jehlička, 1999, s. 14).

V červenci r. 1854 pod vlivem silného pocitu vlastenectví odjíždí sloužit do Sevastopolu, kde v té době zuřila krymská válka. Na vlastní oči pozoruje obyčejné vojáky a námořníky a obdivuje jejich hrdinství. V březnu následujícího roku začíná psát první náčrt povídky o Sevastopolu. Povídka *Sevastopol* byla v prosinci téhož roku představena caru Alexandru II., který ji dává přeložit do francouzštiny. L. N. Tolstoj pokračuje dále v psaní *Sevastopolských povídek*, jež mu přinesly další úspěch. Jak podotýká M. Jehlička (1999, s. 28), „došlo k šťastnému setkání historické látky a autorovy koncepce a záměru“.

V témže roce publikují ruské noviny a časopisy recenze na *Sevastopolské povídky*. Spisovatel N. A. Někrasov ve svých poznámkách v časopise *Sovremennik* uvádí, že pro mladého L. N. Tolstého je příznačná „přísná a zároveň neústupná pravda, výstižné a svérázné pozorování, hluboký pohled do podstaty věcí a charakterů, bohatství poezie a síla, která je všudypřítomná, dokonce i v nedbale pronesených slovech“ (N. N. Gusev, 1958, s. 107). Jiný ruský spisovatel N. G. Černyševskij zdůrazňuje dva charakteristické rysy tvorby spisovatele, a to hluboké poznání tajemných zákoutí psychického života člověka a bezprostřední čistotu mravního citu. Vyjadřuje naději, že všechno, co dosud L. N. Tolstoj udělal, je příslibem toho, co ještě udělá v budoucnu (Tamtéž, s. 131). To se skutečně brzy splnilo.

V *Sevastopolských povídkách*, později i v románu *Vojna a mír*, L. N. Tolstoj sledoval „prožívání války velkým počtem postav různých společenských skupin, aby mohl činit závěry o morální hodnotě jednotlivých společenských vrstev a provést diagnózu duchovního stavu celé společnosti“. V podstatě *Sevastopolské povídky* byly předehrou velké románové epopeje *Vojna a mír*, „rozběhem k velkému syntetickému dílu nejen v koncepci, tematice, ale i v tvůrčí metodě“ (M. Jehlička, 1999 s. 32, 48).

Krymská válka nenaplnila očekávání L. N. Tolstého a nesjednotila různorodé vrstvy ruské společnosti. Ruská šlechta se nesblížila s prostým národem. Naopak, bující byrokracie, nevolnictví a různé společenské a armádní zlořády způsobily úpadek vojenského ducha ruských vojáků. L. N. Tolstoj byl nespokojen s tehdejšími poměry ve společnosti a v armádě, a proto požádal o vydávání speciálního časopisu pro vojáky, ale neuspěl. Vypracoval projekt reformy armády, který byl také zamítnut (Tamtéž, s. 28). Sevastopolská válka naplno ukázala neschopnost aristokratické vrstvy, její „morální labilitu a lidskou nedostatečnost“ (Tamtéž, s. 33). Osvědčil se v ní naopak jen prostý lid, vojáci a důstojníci.

Tyto události měly vliv na jeho další setrvávání v armádě. L. N. Tolstoj dochází k závěru, že válka je nesmyslné zabíjení lidí. Zkušenosti z krymské války a vnitřní vývoj osobnosti L. N. Tolstého jako myslitele a umělce ho později přivedly k odchodu z pravoslavné církve.

V říjnu r. 1856 I. S. Turgeněv povzbuzuje L. N. Tolstého k odchodu z armády: „*Vy jste byl předurčen být spisovatelem, umělcem myšlenky slova... Vaší zbraní je pero...*“ (N. N. Gusev, 1958, s. 99). L. N. Tolstoj z armády skutečně odchází a začátkem r. 1857 odjíždí na cesty po Evropě. Po půl roce se vrací zpátky domů. Je hodně zklamaný poměry v Rusku. Bývalý patriotizmus, který L. N. Tolstoj kdysi cítil, se vytrácí. L. N. Tolstoj kritizuje vládu, nemorálnost patriotizmu a poukazuje na nebezpečí militarizmu (Tamtéž, s. 148). Vidí spásu v morálním světě, ve světě umění, v poezii.

V říjnu r. 1857 se dozvídá příběh o zajetí knížete V. A. Petrovského, hrdiny bitvy u Borodina za války r. 1812, od své tety A. A. Tolsté, bývalé dvorní dámy. Tento příběh použije spisovatel v románu *Vojna a mír* pro popis zajetí Pierra Bezuchova Francouzi. Podrobnosti z petěrburského světského života, které rovněž získal od tety, využívá Tolstoj později ve většině svých literárních děl (Tamtéž, s. 170).

V r. 1860 se při své druhé cestě do zahraničí se ve Florencii setkává se svým vzdáleným příbuzným, děkabristou S. G. Volkonským. Tak vzniká záměr napsat dílo o děkabristovi (S. Byčkov, 1954, s. 108).

Po návratu domů se autor spíše zajímá o správu svého panství a přemýšlí o manželství. Zanedlouho, v září r. 1862, se žení s S. A. Bers, dcerou moskevského lékaře, s níž se znal dlouhá léta. V souvislosti s románem *Vojna a mír* je nutné připomenout ples, na kterém tančila půvabná Sofie Bers. Vzpomínky na tento tanec a na city, které v něm Sofie vzbudila, budou spisovatele provázet ještě po mnoha letech. Právě tyto vzpomínky použil spisovatel při popisu prvního plesu Nataši Rostovové v románu *Vojna a mír* a při popisu citů knížete Andreje Bolkonského.

Po svatbě se L. N. Tolstoj zaměřuje na péči o statek ve snaze zvýšit materiální blahobyt rodiny, a proto určitou dobu nepíše. Vztahy mezi novomanželi dostávají trhliny vzhledem k věkovému rozdílu šestnácti let, složité osobnosti L. N. Tolstého a rozdílnému názoru na správu statku a na celkový způsob života v Jasné Poljaně. Mladá inteligentní dáma práci na hospodářství doslova nesnášela. Vztahy manželů se zlepšily, jakmile L. N. Tolstoj začal psát román *Vojna a mír* a Sofie mu v přepisu stránek nového románu pomáhala.

L. N. Tolstoj se vrací k tvůrčí práci a rozhoduje se dokončit již započatá díla, mezi nimiž byl také román o děkabristovi. Avšak ve snaze pochopit sociální a historické příčiny děkabristického hnutí se dostává až k r. 1812 a událostem, jež mu předcházely. První zápisky k budoucímu románu se objevují v únoru r. 1863. Tehdy Tolstoj napsal, že teď je „*spisovatelem všemi silami své duše*“ a píše a přemýšlí tak, jak nikdy doposud (N. N. Gusev, 1958, s. 292 – 293). Od podzimu r. 1864 si ujasňuje ideu románu a definuje hranice historického vy-

právění. Spisovatelovo tvůrčí hledání názorně dokládají mnohačetné poznámky a zápisky udělané s úmyslem vyličit půl století ruských dějin, zvláště roky 1812, 1825, 1856, a napsat trilogii o životě děkabristy, která by se jmenovala *Tri pory*.

Brzy však omezuje svůj plán na užší historické období. Po několika pokusech napsat různé úvody nového románu, mezi kterými byl mimo jiné také název *Den v Moskvě (den rožděnija v Moskvě v 1808 godu)*, konečně vytvořil náčrt začátku románu, ve kterém se mluvilo o děkabristovi Petru Kirilloviči B., s názvem *S 1805 po 1814 god. Roman grafa L. N. Tolstogo. 1805 god.*

Poté, co předává román *1805 god* do časopisu *Ruský věstník*, začíná mít L. N. Tolstoj pochybnosti. Je nespokojen se žánrem rodinného historického románu a s popisem života pouze obyčejných lidí (S. Byčkov, 1954, s. 125). V deníku r. 1865 napsal: „*Začel jsem se do dějin Napoleona a Alexandra*“ a zrodila se ve mně myšlenka napsat psychologický příběh. Právě tato myšlenka rozšířila hranice nového díla, obohatila jeho obsah a doplnila myšlenku rozšíření počtu postav o myšlenku historickou. L. N. Tolstoj dospívá k názoru, že hlavní cíl umělce je široké, komplexní zobrazení člověka ve všech jeho projevech veřejného, společenského a osobního života. Proto hledá nové literární formy a prostředky. Evropský román té doby neuspokojuje jeho potřeby: „*Ruská umělecká myšlenka nezapadá do tohoto rámce a hledá si rámec nový*“ (Tamtéž, s. 126 – 127). Historické události ze začátku 19. století se nesnaží pouze zobrazit, ale chce je také pravdivě vysvětlit. Kromě historických, literárních a zdrojových rukopisů používá ústní vyprávění pamětníků r. 1812, někdy ovšem něco doplňuje sám za sebe a ze svých zážitků (Tamtéž, s. 128). Tento román dostává název *Vse chorošo, čto chorošo končajetsa*. Liší se od budoucího románu *Vojna a mír* ve své závěrečné části: Pierre Bezuchov byl osvobozen ze zajetí partyzánskou skupinou Dolochova, kníže Andrej Bolkonskij se zotavuje po zranění a odjíždí do služby v armádě a v jeden den se konají svatby Pierra Bezuchova s Natašou Rostovovou a Nikolaje Rostova s Marií Bolkonskou. Hrdinové románu procházejí přes různé životní zkoušky, válku, zajetí, požár Moskvy a jiná strádání, ale zůstávají naživu, jsou morálně obrozeni, jsou zamilovaní a cítí radost ze života jako před válkou.

Nakonec L. N. Tolstoj román, kterému měnil názvy a který psal od r. 1863 do konce r. 1866, kdy na stránce 726 napsal slovo „*konec*“, odvezl pod názvem *Vojna a mír* do Moskvy k tisku. První dvě části románu byly vydány v časopise *Russkij vestnik*. V tomto časopiseckém vydání byly vydány přibližně dvě třetiny první knihy románu. L. N. Tolstoj se také chystal vydat román jako samostatné knižní vydání s obrázky, jež měl pro něj vypracovat M. S. Bašilov, ale k tomu z různých příčin nedošlo. Redaktor časopisu *Russkij vestnik* Katkov ho pře-

mlouval k psaní pokračování a ve vydávání románu po částech. Malíř M. S. Bašilov pracoval pomalu a pořad ilustrace podle písemných pokynů L. N. Tolstého předělával. P. I. Bartěněv, budoucí redaktor románu *Vojna a mír*, ukázal L. N. Tolstému velké množství historického materiálu v nově otevřené Čertkovské knihovně. To všechno přispělo k tomu, že L. N. Tolstoj odjel s rukopisem do Jasně Poljany a pracoval na textu románu ještě další dva roky. Mezi tím navštěvuje Čertkovskou knihovnu, v níž čte historické knihy, prohlíží si portréty generálů a konzultuje své názory s místními profesory. V důsledku svého badání přepisuje totéž místo třikrát nebo i čtyřikrát, škrtá, dopisuje, přidává stránky nebo je přehazuje (N. N. Gusev, 1958, s. 303 – 304).

L. N. Tolstoj časopisecké vydání románu zastavuje. Části románu, které již byly vydány v *Russkom vestnike*, přepracoval. Z rodinného historického románu se román rozrůstá do eposu velkého historického rozměru, k níž byly přidány filozofické a historické úvahy a obrazy národní války (S. Byčkov, 1954, s. 131). V průběhu práce nad románem dochází spisovatel k závěru, že za celým vývojem v lidské historii stojí fatalismus a že jednotlivec nehraje v historických událostech žádnou roli. V souvislosti s tím se začíná více zajímat o historické, filozofické kapitoly, ve kterých spatřuje největší hodnotu svého románu (Tamtéž, s. 133). Kromě těchto kapitol píše kapitoly věnované roli národa ve válce a dochází k závěru, že hlavní zásluha za vítězství ve válce roku 1812 náleží právě ruskému lidu. Znovu reviduje všechno napsané, provádí stylistické úpravy, přepracovává celé kapitoly, vnáší opravy do vývoje hlavních postav a přidává nové, celkově opravuje závěr a dává románu konečný název *Vojna a mír*. Dokonce navštěvuje vesnici Borodino, u které se odehrála jedna z nejdůležitějších bitev války roku 1812, a zůstává tam dva dny s cílem získání svědectví v té době ještě žijících pamětníků.

První knižní vydání (1868 – 1869) se skládalo ze šesti knih. O obrovské spisovatelově práci svědčí velké množství náčrtů, korektur a variant textu, které byly několikrát větší než samotný text románu. Román *Vojna a mír* sklídl nebývalý úspěch. Objevují se různé články a statě. I. A. Gončarov nazývá L. N. Tolstého „skutečným lvem literatury“, D. I. Pisarev mluví o románu, jako o „mistrovském díle na téma patologie ruské společnosti“, I. S. Turgeněv staví L. N. Tolstého na první místo mezi spisovateli té doby, N. N. Strachov podtrhuje realizmus románu. Druhé vydání románu vychází v podstatě zároveň s prvním.

Třetí vydání z r. 1873 se však od předešlých dvou výrazně lišilo. Byla změněna samotná struktura románu. Místo šesti svazků L. N. Tolstoj rozděluje román na svazky čtyři. Text románu, který byl napsán francouzsky, byl přeložen do ruštiny, přičemž se tento překlad dost výrazně lišil od původního textu. Filozofické a historické pasáže, zvláště v prvních svaz-

cích, byly vyškrtнутy. První čtyři kapitoly prvního epilogu a celý druhý epilog byly přesunuty do přílohy pod názvem *Stat'ji o kompanii 1812 goda*. Čtvrté vydání z r. 1880 bylo stejné jako vydání třetí.

Další, páté vydání, vychází v r. 1886, ale nikoliv již v redakci L. N. Tolstého. Manželka spisovatele Sofie vydala text románu z druhého vydání, ale při tom nechala francouzský text s ruským překladem v poznámkách. Vrátila filozofické a historické pasáže na ta místa, na nichž byly původně. Zároveň nechala rozdělení románu na čtyři svazky podle třetího vydání románu. Z jakého důvodu se vrátila k předchozí verzi románu, není jasné. Vydání z r. 1886 připravila S. Tolstaja za účasti N. N. Strachova, který prováděl závěrečnou redakci románu v r. 1873 na přání L. N. Tolstého. Doposud není jasné, jestli byl tento zásah udělán se souhlasem spisovatele, ale je asi nepravděpodobné, že by návrat k původnímu znění románu byl proveden bez jeho účasti, protože L. N. Tolstoj váhal ohledně záměny francouzských textů za ruské (A. A. Gudzij, 1948, s. 302).

Důležité je také zmínit se o šestém vydání z r. 1886, v němž byl francouzský text přeložen do ruštiny. Naopak sedmé (r. 1888) a osmé (r. 1889) vydání text pátého vydání s francouzštinou v textu kopírovaly. V devátém vydání se poprvé objevily obrázky, které měly za úkol ještě více upoutat pozornost čtenářů. Stejně tak i další vydání, deváté, desáté a jedenácté byly vydány podle pátého vydání s obrázky.

Na vrcholu literární slávy, po ukončení práce na románu *Anna Karenina*, začalo u spisovatele období hlubokých pochybností a morálního hledání, které ho téměř dovedlo k sebevraždě. Odpovědi na věčné otázky o spáse hledal v Bibli. Dokonce zformuloval svých pět přikázání, podle kterých by měl žít každý člověk: *nehněvat se, bránit se touhám, nevázat se sliby, nebránit se zlu, být dobrý ke všem lidem*. Celý svůj život stavěl na těchto přikázáních, stal se vegetariánem, přestal kouřit a pít alkohol, vedl skromný život, který se projevoval například ve střídavém oblékání. Byl přesvědčen, že každý člověk by měl sám sebe zabezpečovat vším potřebným, a proto často proto pracoval na poli vedle svých poddaných. Ke své nové filozofii se snažil přivést i svou manželku Sofii, která to nepochopila a cítila se být uražena⁸. Poslední léta společného soužití nebyla lehká. Manželé se neustále hádali, až nakonec L. N. Tolstoj spolu se svou dcerou odešel z domova. Po smrti manžela (20. listopadu 1910) vydala S. Tolstaja kromě literárních děl, také jejich korespondenci.

Román *Vojna a mír*, napsaný geniálním spisovatelem L. N. Tolstým, ovlivnil tvorbu mnoha známých spisovatelů, například F. Kafky, V. Nabokova, M. Prousta a jiných. Dnes je

⁸ http://gazeta.aif.ru/online/dochki/327/42_01

román dostupný v překladech do mnoha světových jazyků, včetně exotických, takových jako japonština, tatarština, hindština nebo paštunština aj.

1.1.6 Charakteristika románu *Vojna a mír* a jeho funkční analýza

V této podkapitole představíme charakteristiku románu a jeho funkční analýzu, která je nezbytná pro provedení translatologické analýzy a hodnocení vybraných českých překladů. Kromě obecné charakteristiky románu a jeho zařazení do příslušného žánru a směru, na něj budeme nahlížet také jako na komunikační akt a zjistíme, jaký byl vztah autora k dílu a postavám v něm uvedeným a i ke čtenáři.

Román *Vojna a mír* patří vzhledem ke svému obsahu a významu k největším literárním dílům světové literatury. Podle ruské literární tradice se román řadí k vrcholné realistické literatuře. Obsahuje realistické prvky, jež se objevují například v popisu hlavních hrdinů románu knížete Andreje Bolkonského a Pierra Bezuchova, v popisu scén ze života hrabat Rostovových, v epilogu atd. Idylické scény románu se střídají s popisem historických válek, které spoluvytváří svébytnou organickou jednotu⁹.

Tradiční žánry, jež existovaly v době jeho vzniku, nemohly plně zobrazit uměleckou strukturu románu *Vojna a mír*. V románu jsou propojeny elementy rodinného, sociálně-psychologického, filozofického, historického, vojenského románu a také dokumentární kroniky, paměti atd. Román skutečně ve své podstatě není ani rodinný ani historický ani filozofický aj. Je to jakási symbióza několika typů románů.

Český znalec tvorby L. N. Tolstého M. Jehlička také nepovažuje román za historický v pravém smyslu slova, ale spíše za román s iluzí historičnosti (1999, s. 182). Román skutečně není historický, ale je „určitou projekcí ruské skutečnosti 60. let do minulosti“ (Tamtéž, s. 62). Je v něm zobrazen vývoj ruské společnosti od počátku 19. st. do vzniku prvních spolků děkabristů ve 20. letech (Tamtéž, 61). M. Jehlička cituje Frid. Hegela a mluví také o románu jako o epickém a poukazuje na příznaky epické formy románu, takové, jakými jsou „otevřený“ konec, „fragmentárnost“ a „epizodičnost“, které jsou v něm přítomny (Tamtéž, s. 78).

Někteří současní literární badatelé, ke kterým patří například M. Olšovský, zařazují román k tzv. *výchovnému, vzdělávacímu románu*¹⁰ nebo *bildungsrománu* (v anglické literatuře – *coming of age novel, education novel, novel of development, novel of formatoin*). Do jisté míry s tímto názorem můžeme souhlasit, protože složitá struktura vyprávění a analýza cyklického vývoje charakteru hrdiny a formování jeho osobnosti a jeho psychologická charakteristi-

⁹ <http://www.lotman.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=5863>

¹⁰ www.idnes.cz/kavarana

ka jsou typické pro romány 50. – 60. let 19. století. Právě v tomto smyslu je podle některých badatelů většina románů napsaných v této době částí žánru *bildungsrománu*. Tento fakt uvádíme jako netradiční pohled na román *Vojna a mír*, který se tradičně řadí mezi realistická díla.

Jak je známo z biografických údajů, L. N. Tolstoj ve svém deníku uvádí, že toto dílo není románem v pravém smyslu. Poté, co se autor začíná hlouběji zabírat historickými událostmi, se stává historie jedním z hlavních prvků románu. Původně rodinný román se transformuje v román historicky – válečný s rozsáhlým filozofickým komentářem. Nakonec ve svém závěru román přerůstá v *románovou epopej* se slavnostním, patetickým stylem a vševedoucím vypravěčem (M. Jehlička, 1999, s. 52).

Podle žánrové charakteristiky skutečně román odpovídá románové epopeji, pro kterou je příznačný velký objem textu, zobrazení důležitých událostí popsanych v delším horizontu času, spojení historických událostí celonárodního významu s osudem jednotlivců, popisem života ruské a evropské společnosti 19. století, zobrazení různých charakterů typických pro všechny sociální vrstvy společnosti, velké množství dějových linií a osob, spojení realistických obrazů života 19. století s filozofickými úvahami autora ohledně svobody a nutnosti, náhodnosti a zákonitosti, roli osobnosti v historii atd.

V románu účinkuje více než 550 osob, z nichž 468 má svá jména a příjmení. Je známo, že se L. N. Tolstoj velmi podrobně seznamoval s memoárovou literaturou z první třetiny 19. století a s poznámkami zapsanými účastníky války roku 1812. Z těchto zdrojů čerpal údaje o skutečně žijících historických osobách té doby pro svůj budoucí román *Vojna a mír* (M. V. Gorbaněvskij, 1988). Skutečnými historickými osobami je více než 200 osob. V románu jsou zastoupeny všechny třídy společnosti počínaje císaři, králi, státníky, představiteli šlechty, spisovateli, obchodníky, herci až po obyčejné vojáky, najdeme zde lidi všech věkových kategorií a různých povah.

Nehledě na velký počet postav, všechny postavy románu jsou systematicky seřazeny. Základem seřazení je opozice, která se nachází v samotném názvu románu. Postavy románu je možné rozdělit na dvě skupiny: postavy spojené s válkou a postavy spojené s mírem, nejen v přímém smyslu, ale také ve smyslu povah¹¹.

První pomyslnou skupinu tvoří lidé seskupení kolem Napoleona: Alexandr I, Kuragínové, Dolochov, Anna Schererová, důstojníci aj. Napoleon je typ člověka, který šlape po jiných kvůli dosažení svého cíle. Postavy této pomyslné skupiny nejsou přímo spojeny s Napoleonem, ale vnitřně jsou orientované na jeho model chování a jsou mu podobné. Například Anatol Kuragin se snaží svést zamilovanou do něj Natašu Rostovovou, ale při tom

¹¹ <http://www.youtube.com/channel/UCPH4-GxS7Z30vcHKaGdje7Q>

bezmyšlenkovitě ničí její život a také život Andreje Bolkonského. Nebo také car Alexandr I., který posílá vojáky na jistou smrt v bitvě u Austerlitzu (nyní Slavkov u Brna, dále jen Slavkov)¹².

Symbolickým centrem druhé skupiny je Kutuzov – opak Napoleona, k němuž patří kníže Bagration, Tušin, Karatajev, Rostovové, Děnisov a obyčejní vojáci.

Avšak jsou zde také postavy, jež se nachází na pomezí těchto dvou skupin. Je to Pierre Bezuchov a Andrej Bolkonský. Tyto postavy se rozvíjejí v průběhu románu, vyvíjejí se, opouštějí své iluze o Napoleonovi a přidávají se ke skupině lidí mírné povahy. Pozoruhodné je, že v systému postav románu neexistuje hlavní hrdina. Ostatně v románu – epopeji to tak má být.

Původní myšlenka spisovatele napsat román o děkabristovi, který se vrací s rodinou ze sibiřského vyhnanství, se přeměňuje. V průběhu psaní měnil spisovatel žánr a způsob vyprávění románu. Během jednoho roku napsal L. N. Tolstoj patnáct verzí začátku románu, až se nakonec zastavil u jedné z nich – u scény, ve které se objevuje salón dvorní dámy Anny Pavlovny Schererové, kde se setkávají představitelé nejvyšší ruské šlechty a vedou politické rozhovory o budoucí válce s Napoleonem. L. N. Tolstoj našel takový začátek románu, který okamžitě dostává čtenáře do tehdejší atmosféry předválečného období v Rusku a zároveň ho seznamuje s hlavními postavami románu, zejména s knížetem Andrejem Bolkonským a Pierrem Bezuchovem. Historická situace, kterou si vybírá L. N. Tolstoj, hraje roli pozadí, na němž se promítají soukromé životy hrdinů. Již od této první scény až do konce románu čtenář s velkým zájmem sleduje vývoj událostí a také zapojení stále většího počtu lidí do těchto událostí.

Kompoziční struktura díla je podřízena zachycení roku 1805 a rekonstrukci událostí a osudů lidí za války r. 1812. V organizaci celku díla používá L. N. Tolstoj lineární časový a dokumentární princip. Román představuje složité a rozsáhlé dílo. Obsahuje třistatřicet tři kapitoly ve čtyřech svazcích a dvacet osm kapitol epilogu, které také mají svou logickou strukturu.

Klíčem k porozumění románu je kromě jeho názvu také první díl, ve kterém spisovatel v podstatě zakládá souřadnicovou osnovu celého díla. Je to opozice války a míru¹³.

První část prvního dílu pojednává o době míru. Ve druhé části se objevuje vojenská bitva u Schöngrabenu. Třetí díl začíná kapitolami, ve kterých je popsán mír, ale končí válkou a další bitvou u Slavkova. Tímto způsobem L. N. Tolstoj vytváří přesnou posloupnost proti-

¹² Pomístní název užitý L. N. Tolstým v originálním textu románu *Vojna a mír*.

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=zOUCQh8tLNY>

kladu: mír – válka, mír – válka. Další protiklad, který se zde objevuje, je protiklad geografický. Všechny vojenské operace prvního dílu románu se odehrávají v Evropě, ale mírný život naopak v Rusku. Avšak již v prvním díle najdeme „mírné“ a „válečné“ scény uvnitř jednotlivých kapitol. Tím L. N. Tolstoj chce, aby čtenář pochopil, že válka nebývá válkou jen tehdy, když se střílí, ale válkou jsou i třenice a rozpory v mezilidských vztazích. Mír je soulad, svornost a láska lidí jeden ke druhému. Proto „mírné“ kapitoly třetí části obsahují válečné scény, například, když rodina Kuraginových chce oženit Hélène s Pierrem Bezuchovem nebo když se Anatol Kuragin snaží získat kněžnu Marju Bolkonskou. Válku uvnitř „míru“ staví spisovatel do protikladu míru uvnitř „války“ ve druhé části, například když popisuje scénu ze života u baterie Tušina, kde panuje přátelská atmosféra. Závěry části druhé a třetí jsou těsně spojeny mezi sebou. V druhé části se popisuje bitva u Schöngrabenu, ve které ruská armáda vítězí. Ve třetí části se koná bitva u Slavkova, ve které ruská armáda doznává kruté porážky. V podstatě „svůj Slavkov“ prožívají na konci díla někteří hrdinové románu. Andrej Bolkonský byl rozčarován ze své představy slávy a z osobnosti Napoleona. Nikolaj Rostov si také uvědomuje podstatu války a její hrůzu, i když kdysi měl o bitvách romantické představy. Nešťastný Pierre Bezuchov „padá do zajetí“ rodiny Kuraginových tehdy, když se ožení s Hélène¹⁴. Výše uvedené protiklady užité v románu L. N. Tolstým nám pomáhají orientovat se v jeho velkém rozsahu a porozumět jeho významu.

Druhý díl románu pojednává o období mezi dvěma válkami. Popisuje se v něm rodinné sídlo Rostovových, jejich způsob života, generační vztahy v mírových podmínkách. Díly třetí a čtvrtý ukazují bezprostředně válku r. 1812: úvahy autora o příčinách historických událostí, popis bitvy u Borodina, obsazení Moskvy a její požár.

Konec románu tvoří rozsáhlý epilog, který se skládá ze dvou částí. Je to důležitá část kompozice románu, která zdůrazňuje významový obsah celého díla. V epilogu L. N. Tolstoj sumarizuje výsledek svého vyprávění a dotýká se naléhavých témat, jako je rodina a také jaká je role osobnosti v historickém procesu. Zde L. N. Tolstoj promlouvá ke svému čtenáři přímo.

Celkově je román napsán v neutrální, nepříznakové formě. V ich – formě jsou napsány pouze osobní dopisy a deníky kněžny Mariji Bolkonské, ve kterých sděluje své osobní pocity a prožitky. Nehledě na neutrální, nepříznakovou formu vyprávění, čtenář cítí přítomnost autora prakticky v každé epizodě románu. Autor vždy hodnotí situaci a ukazuje svůj názor na ni. Svůj vztah k postavám promítá do jejich vnějšího popisu, také do popisu jejich vnitřního monologu nebo úvahy.

¹⁴ <http://www.youtube.com/channel/UCPH4-GxS7Z30vcHKaGdje7Q>

Někdy dává spisovatel prostor čtenáři, aby si udělal svůj úsudek o určitých událostech. Za tímto účelem představuje určitou událost z různých hledisek. Jako příklad můžeme uvést popis bitvy u Borodina. Nejprve autor podává zevrubnou historickou informaci týkající se rozmístění armád, jejich připravenosti k boji a názory historiků. Dále ukazuje bitvu očima laika Pierra Bezuchova s jeho nelogickým, emocionálním náhledem. Z hlediska knížete Andreje je to jiný zorný úhel. Jiná je bitva očima Napoleona.

Jak jsme se již zmínili, pro přímou a nepřímou charakteristiku postav románu využívá L. N. Tolstoj vnitřní monolog. Dále také dialog a konfrontaci ve vzájemných vztazích s jinými postavami. Zapojování dalších a dalších osob, třeba i v epizodických rolích, poskytuje několik zorných úhlů na charakter románových postav. L. N. Tolstoj si je vědom, že člověk je především takový, jak se jeví druhým (V. Tým, 1976, s. 96 – 97).

V kompozici díla jsou přítomné mnohačetné epizody a detaily. *„Každý detailní záběr pořizovaný zevnějšku (úsměv, výraz obličeje) a z okolního světa (přírodní obraz, popis dubu) má paralelu v prožitcích a psychologických stavech člověka. Tyto detaily, jimiž se osvětluje po částech lidská duše, sestavují celek. Každá epizoda je charakteristická a výstižná pro danou postavu, projevují se v ní charakteristické rysy postavy, její specifická i typická... Proto je psychologie hrdinů přístupná a srozumitelná čtenářům různých vrstev, v různých zemích a nezávislá na době“.* (Tamtéž, s. 75 – s. 74).

Originalita jazyka románu spočívá především v použití různých stylů: literárního, publicistického (popis bitvy u Borodina) a vědecko-filozofických úvah (epilog románu). Individuální styl autora se projevuje v práci se všemi vrstvami ruského jazyka, včetně kolokviálních výrazů, místního dialektu, vojenských termínů a mysliveckého slangu.

Román je také ozvláštněn specifickou jazykovou vrstvou, a to galicizmy a francouzsky psanými pasážemi použitými za účelem popisu charakteristických rysů postav románu, navození dobové atmosféry a koloritu¹⁵.

Román *Vojna a mír* začíná francouzskou frází dvorní dámy Anny Pavlovny Schereroové. V průběhu celého románu se od samého jeho počátku až do konce objevuje francouzština ve formě buď velkých pasáží, nebo jako jednotlivé výrazy a slova. Francouzština slouží jako charakteristický rys ruské šlechty doby Napoleonských válek, vystupuje jako komunikační prostředek stojící v opozici vůči ruské kultuře a jazyku. Je potřeba říci, že míšení ruštiny s francouzštinou ve vypravěčské řeči a v dialogích hrdinů bylo od 18. století v ruské literatuře běžným jevem. Ale v románu L. N. Tolstého toto míšení překročilo na tu dobu obvyklý objem, způsob a funkci, kterou měla francouzština z hlediska ruských literárních tradic nebo

¹⁵ <http://www.bibliofond.ru/view.aspx?id=32083>

norem (V. V. Vinogradov, 1939, s. 148). Kritici L. N. Tolstému vyčítali, že desítky stránek románu, v podstatě až jeho třetina je napsaná ve francouzštině, byť i s překladem v poznámce (viz *Knižnyj vestnik*, 1866; *Golos*, 1868).

Samotný L. N. Tolstoj několikrát francouzštinu odstraňoval a zase znovu ji vracel zpět. Francouzštinu odstraňoval většinou kvůli kritice a vracel ji zase zpátky nehledě na to, že mu byla „odporná“, jak o tom svědčí i výroky jeho současníků, ale bez ní by podle něj román ztrácel na svých kvalitách a samotná idea románu by nebyla vyjádřena jasně (I. S. Turgenev, 1870). Tolik diskutovaná francouzština byla autorem použita zejména k vytvoření obrazů ze života ruské aristokracie, jak jsme se již o tom zmínili. Při analýze románu si všimněme, že francouzština je použita všude, kde se popisuje světská společnost, která ji používá nejen při diskusích o tématech týkajících se války s Napoleonem, politiky, ale i při běžné mluvě, v dopisech, například Julie Kuragínové a Marie Rostovové /I, I, XXV/. Jednotlivé postavy románu se liší právě podle toho, jaký podíl zaujímá francouzština v jejich jazykových projevech. Francouzštinu používají nejen ty postavy, které jsou částí světské společnosti a jsou vzdáleny ruskému národu, ale také i ty, které jsou mu velmi blízké, například generál Kutuzov /I, II, III/. Francouzština se také používá ve scénách, ve kterých je přítomen císař Napoleon, jeho armádní důstojníci nebo šlechta za účelem dosažení realistického popisu skutečnosti. Dále jsou ve francouzštině pojmenovaná jídla, charakteristická pro tuto dobu – *sante an maderе из рябчиков*, *cyn a'la tortue*, taneční figury – „эколез“, „англез“ atd. Jinými slovy, použití francouzštiny bylo velmi důležité pro navození dobové atmosféry a dodání historického koloritu románu.

Jak jsme již naznačili, francouzština v některých místech románu hraje také určitou kompoziční roli. Je to vidět například u jedné z postav románu, Pierra Bezuchova, který se vrací ze zahraničí, ale mluví rusky a používá francouzštinu jen ve výjimečných případech, když mluví o něčem, co ho nechává citově chladným, například v epizodě vyznání lásky k Héléne, nebo když se vyjadřuje uměle v rozhovoru s Anatolem Kuraginem po nezdařilém pokusu Anatola unést Natašu Rostovovou.

Další příklad kompoziční role francouzštiny je dialog mezi kněžnou Marií a jejím bratrem, knížetem Andrejem. Když chce Marija promluvit bratrovi do duše, mluví k němu rusky a nazývá ho *Andrej*: „Ты очень переменялся, Андрюша, – прибавила она как бы в объяснение такого вопроса. Она улыбнулась, произнося слово „Андрюша“ /I, I, XXVIII/. Když s ní ale Andrej nechce mluvit, Marija přechází na francouzštinu a nazývá ho *Andre*: „– Ты всем хорош, Andre, но у тебя есть какая-то гордость мысли, – сказала княжна“ /I, I, XXVIII/. Na konci dialogu chce Andrej překonat odcizení, které mezi nimi vzniklo a nazývá

ji Maša: „ – Кажется, я ничего не говорил тебе, Маша, чтоб я упрекал в чем-нибудь свою жену или был недоволен ею“ /I, I, XXVIII/. Mimochodem, kníže Andrej je snad jediná hlavní postava v románu, která nepoužívá francouzštinu běžně a pokud už ji použije, tak jen ve výjimečných situacích. Z toho vidíme autorův záměr v použití obou jazyků: ruštinu jako jazyka, který otevírá prostor pro komunikaci, naopak francouzštinu jako jazyka, který skrývá pravé pocity mluvčího.

Někdy také představitelé vyšší šlechty, kteří používají francouzštinu, zároveň používají i ruštinu, ale zvláštním způsobem, tj. mísí vytříbenou francouzštinu s ruskými národními výrazy. Tak například, Šinšin do svého francouzského hovoru zařazuje národní rolnická přísloví: „Ерѣма, Ерѣма, сидел бы ты дома, точил веретена“, nebo „Немец на обухе молотит хлебец“. Kníže Vasilij, který sice vždy mluví francouzsky, ale je pokrytecký, aby vyjádřil svůj „upřímný“ vztah ke starému knížeti Bolkonskému, také používá lidové vyjádření: „Для милого дружка семь верст не околица“.

Po invazi Francouzů do Ruska se aristokracie, která bydlí v hlavním městě, začíná vracet k ruštině. Někteří si dokonce najímají učitele ruského jazyka, ale stejně se v jejich řeči ve velkém množství vyskytují galicizmy: „вы никому не делаете милости“, „что за удовольствие быть так caustique?“, „мы в Москве все восторжены через интуизм“, „я имею ненависть ко всем французам“, „хотя неприятель был вдвое сильнее нас, мы не колебнулись“.

Jinak stojí za povšimnutí, že použití francouzštiny se zmenšuje a její role se mění v polovině románu – ve třetím a čtvrtém díle, s rozšířením války na území Ruska. Kromě francouzštiny L. N. Tolstoj používá také němčinu, ale jen epizodicky.

Podrobnému rozboru autorského stylu se věnujeme v praktické části práce (viz oddíl *Autorský styl a jeho reprodukce*).

V závěru této podkapitoly shrneme funkční analýzu textu originálu. Bezpochyby se román vyznačuje především funkcí estetickou, která má působit na čtenáře. Dále obsahuje funkci informativní, která se projevuje v užití širokého spektra lingvoreálií a reálií, v popisu vojenských bitev. Způsob zobrazení „války“ je nezvyklou symbiózou různých stylů, kde mezi historickým a publicistickým stylem se mísí vojenská vzpomínková literatura, beletrie a fejeton. Je zde přítomná funkce komunikační, zvláště v řeči postav a v epilogu, kde autor bezprostředně promlouvá ke čtenáři. Také můžeme mluvit o hodnotící nebo výchovné funkci, která se projevuje nejen v epilogu, ale i v jednotlivých epizodách románu, vnějším popisem postav a jejich vnitřních monologích.

Vzhledem k originalitě jazyka spisovatele by měli překladatelé správně identifikovat autorský styl a jím užitě jazykové prostředky a také se vypořádat s jejich adekvátním převodem, který bude jedním z hlavních kritérií při hodnocení vybraných českých překladů románu *Vojna a mír*.

1.1.7 Román *Vojna a mír* v českých překladech

Román L. N. Tolstého *Vojna a mír* zažívá poslední dobou nebývalou popularitu. Podle deseti prestižních žebříčků nejlepších literárních děl, mezi kterými jsou například žebříčky *Oprah Winfrey Show*, *Wikipedie*, novin *The Guardian* a *The Telegraph*, vydavatelství *Modern Library*, které se specializuje na vydávání klasických děl, obsadil tento román první místo a stal se nejlepším knihou v dějinách světové literatury za rok 2009¹⁶. Nehledě na to, že zmíněný román byl napsán před zhruba 150 lety, je stále považován za aktuální a moderní, o čemž svědčí překlady do různých jazyků. Samostatně publikovaných překladů románu bylo vydáno nejvíce v němčině, a to více než 200, ve francouzštině okolo 150, v angličtině kolem 120, ve švédštině a dánštině kolem 50, vydán byl mimo jiné také v japonštině, tatarštině, hindštině a paštunštině.

První české překlady románu L. N. Tolstého *Vojna a mír* se objevily v časopise *Pokrok* v r. 1873 ještě za života spisovatele, pouhé čtyři roky po uveřejnění originálu v Rusku. Poslední český překlad románu byl vydán k 100. výročí úmrtí L. N. Tolstého v roce 2010.

Prvním ukončeným překladem románu se stal překlad spisovatele Viléma Mrštíka (1863–1912), který vyšel r. 1888. Je to doba, kdy působí v Praze ruský kroužek, vedený profesorem T. G. Masarykem a vzniká řada nových nakladatelství – *Šimáčkov*, *Pazdírkovo* a nejslavnější z nich *Ottova knihovna*, založená v r. 1888. Proto se knihy vycházející na moskevském knižním trhu záhy objevují v českých překladech v Praze (R. Pytlík, 1989, s. 48).

V. Mrštík, inspirovaný ruskou literaturou, již během svých studií na gymnáziu přeložil některá díla N. V. Gogola a později v letech 1887–1897 díla M. L. Michajlova, V. M. Garšina, V. G. Bělinského, A. F. Pisemského, I. A. Gončarova, I. S. Turgeněva, F. M. Dostojevského, A. P. Čechova aj. Byl propagátorem *Ruské knihovny*. Před překladem románu *Vojna a mír* napsal o L. N. Tolstém několik esejí a úvah, které doprovázely jeho překlad dramatu *Vláda tmy*. V. Mrštík staví L. N. Tolstého mezi ruskými a západními spisovateli nejvýše a nazývá ho „největším mistrem psychologické analýzy“ (Tamtéž, s. 50–51, 58).

Nad překladem románu *Vojna a mír* pracoval V. Mrštík přibližně tři roky (1888–1890), to znamená, že jeho překlad byl vydán ještě za života L. N. Tolstého. Jelikož šlo o

¹⁶ <http://voodoo-alien.livejournal.com/5576.html>

rychle vyhotovený překlad na nátlak tehdejšího nakladatelství *Světobzor*, v překladu se objevily chyby. Kromě časové tísně způsobené požadavky nakladatelství přispěl k výskytu chyb i nedobře čitelný Mrštíkův rukopis. Jako reakce na nový překlad v *Národních listech* (5. 5. 1888) vyšel kritický článek J. Holečka pod názvem *Vojna a mír v českém rouše*, ve kterém byl překlad V. Mrštíka kritizován za jazykové nepřesnosti a za přílišnou volnost (D. Dedková, 2010). Také T. G. Masaryk kritizoval v roce 1890 Mrštíkův překlad, kterému vytýkal nepřipustné zásahy do smyslu některých klíčových pasáží a nepřesnost v překladu L. N. Tolstého terminologie (Š. J. Kolafa, 1997, s. 151). Po kritických ohlasech V. Mrštík překlad opravuje a vylepšuje. Opravená verze překladu vychází v letech 1920 – 1922 v pražském nakladatelství *Jos. R. Vilímek*.

V diplomové práci bude pro srovnání českých překladů románu *Vojna a mír* použito druhé opravené vydání překladu V. Mrštíka, otištěné v nakladatelství *Jos. R. Vilímek*, rok neuveden, ale pravděpodobně je z let 1920 – 1922. Tento překlad je také opatřen úvodním slovem F. Sekaniny, které věnoval L. N. Tolstému a jeho románu *Vojna a mír*. Kniha je opatřena obrázky od S. Hudečka, které upoutávají pozornost čtenáře. Zároveň překlad obsahuje četné množství poznámek pod čarou s vysvětlením ruských reálií. Velké pasáže napsané v originále ve francouzštině jsou přeloženy do češtiny a bez překladu jsou zanechány jen kratší francouzské výrazy.

Druhý pokus o interpretaci románu *Vojna a mír* vychází v r. 1908. Překlad románu připravila trojice autorů: P. Papáček, K. V. Frypés a A. Set. Podrobnou informaci o tomto překladu se nám nepodařilo zjistit. Uvádíme jen některé bibliografické údaje o překladatelích a jejich překladatelské praxi.

Učitel a překladatel z ruštiny P. Papáček (1863 – 1930) kromě románu *Vojna a mír* L. N. Tolstého přeložil také *Vzkříšení* (nakl. J. Otto, 1900)¹⁷. Spolupracoval s V. Mrštíkem a redigoval jeho překlad *Spisy I. A. Gončarova. Svazek 3., Oblomov*, díl 3. a 4 (nakl. J. Otto, 1903). Dále přeložil od A. S. Puškina dílo *Kapitánova dcera* (nakl. Gustav Voleský, 1921), *Spisy F. M. Dostojevského* (nakl. J. Otto, 1922), *Píseň o výpravě Igorově* (nakl. J. Otto, 1926)¹⁸ aj.

K. V. Frypés (1876 – 1929), právník, soudce teplického okresního soudu, psal pod pseudonymy V. Podhorský a V. Sokolov¹⁹. Proslul mimo jiné jako výborný překladatel z ruštiny²⁰. Přeložil M. Gorkého *Mistr a jiné povídky* (nakl. B. Kočí, 1919), *Spisy F. M. Dosto-*

¹⁷ <http://muj-antikvariat.cz/autor/tolstoj-lev-nikolajevic-vzkri>

¹⁸ http://cs.wikipedia.org/wiki/Slovo_o_pluku_Igorov%C4%9B

¹⁹ http://cs.wikisource.org/wiki/Wikizdroje:Seznam_českých_autorů_volných_děl

²⁰ <http://www.knihovna-teplice.cz/index.php?clanek=659>

jevského. Později se zabýval tvorbou L. N. Tolstého. Podílel se na překladu románu *Vojna a mír* a přeložil také *Živá slova L. N. Tolstého* (nakl. Jos. R. Vilímek, 1925).

Pod pseudonymem Akima Seta se skrývala pražská učitelka a překladatelka z ruštiny Hana Tesková (1872-1954), která si mimo jiné dopisovala s M. Cvetajevovou²¹. H. Tesková přeložila D. S. Merežkovského *Leonardo da Vinci*, II. díl trilogie *Kristus a Antikrist* (*Lidové* nakl., 1. vyd., 1969), vydaného po její smrti.

Ve 20. letech 20. století je román na vrcholu své popularity a je nejvíce překládán. V r. 1928, kdy uplynulo 100 let od narození L. N. Tolstého, vychází kromě reedic prvního překladu V. Mrštíka i několik překladů současně od V. Chába, A. Pohla a B. Mužíka.

Kromě překladu románu L. N. Tolstého *Vojna a mír* přeložil Václav Cháb (1895-1983) díla *Kozáci*, *Sevastopol* a *Vzkříšení* (nakl. V. Orel, 1929)²².

Další překladatel románu Adolf Pohl (1896 – 1975), byl profesorem obchodní akademie, překladatelem z ruštiny, autorem česko – ruského slovníku, publikoval pod pseudonymem Benešovský a A. Helen²³ a přeložil též L. N. Tolstého *Annu Kareninovou* (nakl. Melantrich, 1929).

Bohumil Mužík (1881 – 1931), středoškolský profesor, patřil na začátku 20. století k významným překladatelům ruské literatury, jak klasické tak i novější²⁴. Před účastí na překladu románu *Vojna a mír* měl bohatou zkušenost s překlady ruské literatury. Přeložil mimo jiné román F. M. Dostojevského *Zločin a trest*, I, II, III. díl (vyd. *Přítel knihy*, 1925), I. E. Babela – Beňa Kryk (1927)²⁵, M. Zoščenka *Svatba a jiné povídky: vážné a veselé obrázky ze současného Ruska* (1927) a romány V. I. Nemiroviče-Dančenka *Přeludy bahna*, č. 1, 2 (vyd. *Přítel knihy*, 1928) a *Bankovní dům Laube a spol.*, č. 1, 2 (vyd. *Přítel knihy*, 1929)²⁶.

V r. 1928 – 1929 vychází v nakladatelství Melantrich překlad románu *Vojna a mír* pod redakcí F. X. Šaldy. V tomto vydání byly jednotlivé svazky díla přeloženy kolektivem překladatelů, a to B. Mužíkem, L. Durdíkovou, V. Koenigem a B. Ilkem. Toto vydání obsahuje stručné pojednání o osobnosti L. N. Tolstého a jeho románu *Vojna a mír* napsané B. Mathesiem s doprovodnými obrázky od A. P. Apsita.

První díl románu *Vojna a mír* ve výše zmíněné edici byl přeložen B. Mužíkem. Druhý díl románu *Vojna a mír* r. 1929 přeložila Lída Durdíková (1899 – 1955), ve Francii známá pod jménem svého manžela jako Lída Faucher, která kromě psaní beletrie věnované handica-

²¹ <http://knih-pt.cz/l.dll?hal~1000031683>

²² <http://katalog.svkul.cz/eng/l.dll?h~DD=3&A=Ch%C3%A1b,%20V%C3%A1clav,%201895-1983>

²³ <http://www.slovacko.cz/osobnost/10/>

²⁴ <http://katalog.svkul.cz/a51mh.htm>

²⁵ http://opac.nm.cz/opacnm/zaznam.php?detail_num=118266&vers=1

²⁶ <http://katalog.svkul.cz/eng/l.dll?h~DD=3&A=M%C5%BE%C3%ADk,%20Bohumil,%201881-1931>

povaným dětem, se také věnovala překladům z ruštiny a němčiny²⁷. Její překlad druhého dílu románu byl také použit při reedici v r. 1949 (vydání kol. autorů: J. Mareš, V. Koenig, B. Ilek). Z ruských spisovatelů také přeložila F. M. Dostojevského *Zápisky z mrtvého domu* (1930).

Třetí díl téhož vydání byl přeložen českým politickým novinářem, redaktorem a překladatelem Václavem Koenigem (1897 – 1944), který se zajímal o kulturně politickou problematiku soudobého Ruska. Překládal z ruštiny pro přední pražská nakladatelství (*Aventinum*, *Odeon*, *Melantrich* aj.) a své překlady doprovázel časopiseckými články a rozhovory se sovětskými autory²⁸. Zkušenost s překlady z ruštiny měl poměrně velkou. Přeložil komedii N. V. Gogola – *Revisor* (1926)²⁹, soubor časopiseckých článků F. M. Dostojevského – *Deník spisovatelův*, rok 1877, díl I. a II. (1927)³⁰. Jako první český překladatel přeložil v r. 1927 román J. Zamjatina – *My* a také román I. Erenburga – *Historie jednoho léta, Nesnáze kavárenského povaleče* (1927), D. S. Merežkovského – *Ne mír, ale meč; Lermontova; Gogola* (1928)³¹, Napoleon (1929)³² aj.

Čtvrtý, poslední díl přeložil Bohumil Ilek (1902 – 1988), profesor, literární vědec a překladatel, který se zabýval teorií překladu jako komplexním jazykovým, literárním, ideologickým a společenským i historickým jevem. Překládal středověkou, klasickou a sovětskou prózu. Přeložil například M. Šolochova – *Azurová step* (1935), *Škola nenávisti* (1945), *Donské povídky* (1955), M. J. Lermontova – *Hrdina naší doby* (1941, 1955), *Listy Ivana Hrozného* (výbor korespondence, 1957 společně s H. Skálovou), V. G. Bělinského – *Stati a recenze* (1959, ve spolupráci s jinými překladateli) a jiné. Kromě *Vojny a míru* L. N. Tolstého přeložil *Trojí smrt* (Výběr z díla, 1952), *Kreutzerovu sonátu* (1957), *Po plese* (1975) a jiné prózy v spolupráci s dalšími překladateli³³.

Ve výše zmíněném překladu z r. 1929 byla francouzština zachována na svém původním místě v textu, byly rovněž využity poznámky pod čarou a také přidán dodatek s doslovem L. N. Tolstého o románu, který byl umístěn na konci čtvrtého dílu.

V r. 1949 vychází reedice románu *Vojna a mír*, přeloženého v r. 1929. První díl románu pro toto vydání přeložil Jan Mareš, ostatní přeložené díly románu byly převzaty z minulého překladu od L. Durdíkové, V. Koeniga a B. Ilka.

²⁷ Vlastním jménem se jmenovala Ludmila Durdíková.

²⁸ <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=2415&pn=456affcc-f402-4000-aaaff-c11223344aaa>

²⁹ http://opac.nm.cz/opacnm/zaznam.php?detail_num=6880&vers=1

³⁰ <http://www.databazeknih.cz/knihy/denik-spisovateluv-rok-1877-dil-i-81440>

<http://www.databazeknih.cz/knihy/denik-spisovateluv-rok-1877-dil-ii-81441>

³¹ <http://aleph.vkol.cz/pub/svk01/00102/93/001029365.htm>

³² <http://www.lib.cas.cz/aleph-google/KNA01/00071/80/000718024.html>

³³ http://www.obecprekladatelů.cz/_ftp/DUP/I/IlekBohuslav.htm

O deset let později, v r. 1959, byl vydán překlad Tamary a Viléma Sýkorových (SNKLHU – *Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění*) pod redakcí V. Tafelové a s vysvětlivkami v příloze ke každému dílu od M. Hraly. Tento překlad byl přeložen z ruského originálu románu *Vojna a mír*, vydaného nakl. Goslitizdat, Moskva 1951. Překlad autorské dvojice je považován za nejkvalitnější ze všech dosavadních překladů románu a na dlouhá léta se stal nejvydávanejším. Podle zjištěných údajů byl překlad Sýkorových vydán třikrát v r. 1959, dvakrát v r. 1961, čtyřikrát v r. 1962 a také v r. 1966, dvakrát v r. 1969, jednou v r. 1976 a také v r. 1978, poté až v r. 2005 a naposledy v r. 2008³⁴. V součtu je to devatenáct vydání za bezmála 50 let od vydání jejich prvního překladu. Překlad Tamary a Viléma Sýkorových je označován odborníky za erudovaný, pečlivý a velmi kvalitní.

V překladu Sýkorových z r. 1959 byly přeloženy francouzské pasáže a jejich překlad byl umístěn do poznámek pod čarou pod příslušným textem. Vysvětlivky reálií byly dány na konec každého dílu. Avšak v reedici vydání překladu Sýkorových z r. 2005 došlo ke změně. Francouzské pasáže byly přeloženy do češtiny. V redakční poznámce k tomuto vydání bylo poznamenáno, že se redakce přiklonila k překladu francouzských textů do češtiny z důvodu zaměřenosti na současného českého čtenáře, který se liší od primárního ruského čtenáře, jemuž byl původně román L. N. Tolstého určen. Dále byla v tomto vydání přeložena poznámka spisovatele a byla umístěna před začátkem prvního dílu románu.

Nakonec zbývá uvést poslední a nejnovější překlad vyhotovený L. Dvořákem v r. 2010 ve spolupráci s V. Sysalovou, která přeložila francouzské pasáže. Překladatel L. Dvořák je považován za „nejplodnějšího překladatele z ruštiny“ po roce 1989 (V. Sysalová, s. 92). Přeložil v součtu více než 70 děl ruské literatury od S. Jesenina, I. Bunina, M. Bulgakova, M. Zoščenska, A. P. Čechova, Vl. Sorokina aj (viz Příloha – *Rozhovor s L. Dvořákem*). Překládá především moderní ruskou beletrii 20. století. V rámci udělení překladatelské ceny Josefa Jungmanna obdržel L. Dvořák ocenění za překlad díla I. A. Bunina *Proklaté dny* (r. 2006) a Vl. Sorokina *Den opričníka* (r. 2009)³⁵.

K překladu *Vojny a míru* L. Dvořák přistupoval s respektem, „pokorou a snahou dosáhnout co nejlepšího výsledku“³⁶. V rozhovoru pro *iliteratura.cz* ohledně dotazu na překladatelské oříšky uvedl, že román má „typický kriticko-realistický, hodně vypravěčský text“, nad kterým se nemá příliš mudrovat, ale „pochtivě a soustavně pracovat“. Jako obtíž ale uvádí nutnost udržet „svěbytný jazyk jednotlivých postav a příslušný ráz autorova vypravěčského, místy karatelského, místy poučlivého, místy dokonce nedůtklivého stylu“ v celém románu.

³⁴ <http://www.databaze-prekladu.cz/autor/Lev%20Nikolajevi%C4%8D%20Tolstoj>

³⁵ <http://www.obecprekladatelů.cz/cz/ceny--stipendia--akce/cena-josefa-jungmanna>

³⁶ <http://www.iliteratura.cz/Clanek/27471/dvorak-libor>

Překlad byl pořízen z ruského originálu románu *Vojna a mír* vydaného nakladatelstvím *Chudožestvennaja literatura* v Moskvě v r. 1964. Prvních 300 stran románu *Vojna a mír* již bylo přeloženo L. Dvořákem v r. 2004. Vrátil se k němu na počátku r. 2009 a rozhodl se překlad románu dokončit bez ohledu na jeho velký rozsah. Román, který čítá celkem 1416 stran v novém vydání, vyšel ve vydavatelství *Odeon – Euromedia Group k. s., Knižní klub*. Nový překlad se od dosavadních překladů liší překladem velkých francouzských pasáží do češtiny a jejich označením kurzívou. Původní francouzské pasáže byly přemístěny na konec překladu do poznámek pod identickými čísly. Je to jediné vydání z českých překladů vybraných pro analýzu, které neobsahuje žádné poznámky, úvody, doslovy a ani obrázky.

V závěru této podkapitoly můžeme konstatovat fakt, že do českého jazyka bylo přeloženo úctyhodné množství překladů. Největší popularitu román zažil na přelomu 19. – 20. století. Všichni výše uvedení překladatelé měli zkušenosti s překladem obecně a zvláště s překladem ruské literatury nebo děl L. N. Tolstého. Působili jako spisovatelé, novináři nebo profesori. Profesní zaměření často ovlivňovalo výchozí text. Názorným příkladem je překladatel L. Dvořák, v jehož překladu se odráží praxe novináře (viz oddíl *Výsledky analýzy vybraných českých překladů*).

2. Praktická část

2.2 Analýza vybraných českých překladů románu *Vojna a mír* a rozbor jednotlivých překladatelských problémů

V translatologické analýze se věnujeme srovnání čtyř vybraných českých překladů románu L. N. Tolstého *Vojna a mír*, které jsou vzdáleny od sebe v rozestupu přibližně jedné generace: překlad V. Mrštíka (dále V. M.), kolektivu překladatelů B. Mužíka (dále B. M.), L. Durdíkové (dále L. Durd.), V. Koeniga (dále V. K.) a B. Ilka (dále B. I.), Tamary a Viléma Sýkorových (dále T. V. S.) a L. Dvořáka (dále L. D.).

Při translatologickém rozboru překladů budeme postupovat od celkových překladatelských aspektů k dílčím řešením. Za účelem posouzení adekvátnosti překladů provedeme excerpci vybraných příkladů a budeme sledovat *adekvátnost* překladu ve vztahu k originálu, přetlumočení osobitých rysů originálu spolu s přiměřeným uzpůsobením stylu cílového textu domácím konvencím a čtenáři.

Budeme se zabývat převodem autorského stylu v rovině lexikálně – sémantické, a to překladem knižních výrazů, jakými jsou historismy a archaismy; kolokviálních a nářečních prvků, mysliveckého slangu, vojenské terminologie, překladu cizojazyčných prvků a obrazných vyjádření. Také převodem roviny syntaktické a některých stylistických prostředků užitých autorem v románu. Dále překladem vybraných lingvoreálií a reálií. Ohodnotíme překladatelské postupy, které mají za cíl dosáhnout překladatelské *ekvivalence* a co největší *míry adekvátnosti* a ve výsledku plně funkčního textu vzhledem k původnímu textu. Posledním z hodnotících kritérií bude tzv. ediční práce (předmluva, doslov, poznámkový aparát apod.), která určitým způsobem ovlivňuje pragmatickou stránku přeloženého díla.

V závěrečné kapitole shrneme výsledky translatologické analýzy, ve které okomentujeme čtyři vybrané překlady, jejich přednosti a nedostatky.

2.2.1 K překladu názvu románu

Název uměleckého díla je jeho nedílnou součástí. Je ideovým klíčem k dílu, upoutává pozornost čtenáře a seznamuje čtenáře s jeho obsahem. Podle J. Levého (1983, s. 153 – 155) je možné knižní názvy rozdělit na dva typy: na *názvy popisné*, které udávají přímo téma knihy, zpravidla tím, že jmenují hlavní osobu a často i literární druh a na *názvy symbolizující*, které udávají téma nepřímou, zkratkou, typizujícím symbolem, obraznou transpozicí. V souladu s tím název románu L. N. Tolstého *Vojna a mír* můžeme zařadit mezi romány

se symbolizujícím názvem. Název má souměrnou výstavbu, skládá se ze dvou částí a je významově kontrastní.

Vzhledem k tomu, že název uměleckého díla je důležitý, překlad literárního názvu má bezpochyby výsadní postavení. V současné době jsou názvy literárních děl překládány podle zásad funkční ekvivalence. To znamená, že tam, kde tomu nebrání závažné jazykové či mimojazykové důvody, bývá překlad literárního názvu přesným sémantickým překladem originálu. Pokud v názvu díla je využita společenská realie, idiom nebo jiný symbolizující název, uplatňuje se překlad pragmatický (Z. Kufnerová, 2003, s. 149 –150).

Na překlad názvu populárních děl světové literatury, která jsou vydávána často, má velký vliv tradice. Proto se stává, že se užívají překlady názvu literárních děl zastaralé, nepřesné nebo chybné. K takovým případům patří překlad názvu románu L. N. Tolstého *Vojna a mír*, jenž je považován za zastaralý český lidový výraz nebo rusismus. Podle Z. Kufnerové by se tento název měl přeložit sémantickým i pragmatickým ekvivalentem jako *Válka a mír* (Tamtéž, s. 151).

Prozkoumáme název románu za účelem zjištění sémantického a pragmatického významu. V ruském jazyce slovo „война“ znamená válku jak v doslovném, tak i v přeneseném významu. Při sémantickém překladu slova „война“ do českého jazyka by se správně mělo užit slovo „válka“. Avšak v českých překladech se místo toho objevuje zastaralé lidové slovo „vojna“ ve významu „válka“, které se na přelomu 19. – 20. století užívalo běžně. Proto slovo „vojna“, použité v názvu prvních překladů románu L. N. Tolstého, které byly pořízeny překladatelem V. Mrštíkem, nebylo nijak zvláštním. S užitím slova „vojna“ ve významu „válka“ se setkáme například u českého spisovatele J. Haška. M. Zatovkaňuk (1981), který napsal článek o Haškových rusismech použitých v *Osudech dobrého vojáka Švejka*, nepovažoval slovo „vojna“ za rusismus, ale spíše za zastaralý lidový výraz³⁷. Takovým způsobem zastaralé slovo „vojna“ zůstalo v názvu i v jiných českých překladech románu L. N. Tolstého a v názvu se ujalo natrvalo. Vzhledem k uvedené informaci a vlivu tradice, která má velkou váhu, upravený nebo pozměněný překlad názvu se slovem *vojna* se nejeví jako optimální.

Sémantický překlad názvu románu komplikuje také druhá část názvu se slovem „мир“. V ruském jazyce slovo „мир“ má několik významů: zaprvé je to stav, který je opakem války; dále je to vesmír (rus. „Вселенная“) a nakonec je to společenství lidí (S. I. Ožegov, 1992). Do ortografické reformy jazyka, která byla v Rusku provedena v letech 1917 – 1918, tyto pojmy měly různý pravopis. V prvním významu se slovo psalo jako „миръ“, v ostatních dvou jako „миръ“.

³⁷ <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=6251>

Existuje domněnka, že L. N. Tolstoj v názvu románu použil slovo „мир“ ve významu společenství lidí. Pokud bychom vzali v úvahu výše uvedené tvrzení, pak sémantický překlad názvu románu do českého jazyka by mohl být kromě názvu *Válka a mír* také *Válka a svět*. Této domněnce napomáhá také fakt, že celá koncepce díla je postavena na protikladu mír – válka, život v mírných podmínkách a život za války (podrobný rozbor koncepci díla viz podkapitola *Charakteristika románu Vojna a mir a jeho funkční analýza*) a právě tento protiklad je zakotven v osnově románu. Ovšem vydání, jež vycházela za života L. N. Tolstého, vycházela pod názvem *Бойна и мир* ve významu míru, jako stavu a opaku válce. Další pádný důkaz ve prospěch užití slova mír ve významu opaku války najdeme v bibliografických zdrojích, kde je uváděno, že tento román pojmenoval L. N. Tolstoj ve francouzštině jako *La guerre et la paix*.

Po zkoumání sémantického významu ruských slov „война“ a „мир“ užitých v názvu románu, zjistíme, že přesný sémantický překlad v tomto případě v podstatě není možný kvůli polysémii slova „мир“ a také pragmatickému aspektu ovlivněnému překladatelskou tradicí u slova „война“. Proto v souladu s principy současné translatologie posuny, úpravy a zásahy do původního znění názvu díla jsou výjimečné a často nejsou možné. Soudobý literární překlad respektuje původní ustálený název literárního díla nehledě na to, že je zastaralý, nepřesný nebo chybný (Z. Kufnerová, 2003, s. 152).

Analýza překladu názvu románu ve vybraných českých překladech ukázala, že ve všech českých překladech je zachován název románu v jeho prvním překladu jako *Vojna a mír*. V případě V. Mrštíka a překladu kolektivu autorů (B. Mužíka, L. Durdíkové, V. Koeniga, B. Ilka) jde o užití lidového, zastaralého (někdy označovaného za rusismus), avšak v té době dost frekventovaného slova. V dalších překladech Tamary a Viléma Sýkorových a L. Dvořáka sehrála zásadní roli překladatelská tradice, proto ani v posledním překladu názvu románu nedošlo ke změnám.

2.2.2 Autorský styl a jeho reprodukce

Pojem autorský styl je možné definovat jako charakteristický způsob psaní autora, který je dán výběrem určitých jazykových jednotek, bohatstvím a koncentrací slovníku, délkou vět, strukturou souvětí a dalšími jazykovými charakteristikami (J. Černý, 1998, s. 191).

Z podkapitoly teoretické části pojednávající o charakteristice románu (viz podkapitola *Charakteristika románu Vojna a mir a jeho funkční analýza*) si můžeme udělat závěr, že spisovatel má svébytný styl. Jeho vyjádření zasahuje do různých jazykových rovin ruského jazy-

ka. Specifičnost jeho individuálního stylu je tvořena prostředky lexikálně – sémantickými a zvláštnostmi v rovině syntaktické a stylistické.

Poetika L. N. Tolstého se vyznačuje knižností, pro kterou je příznačná slovní zásoba v podobě knižních slov, archaismů a historismů a zároveň užitím nespisovných vrstev jazyka, kolokviálních výrazů, nářečních prvků a mysliveckého slangu. Toto užití je podmíněno autorským záměrem a účelem charakteristiky určitých postav v románu. Efekt knižního zabarvení textu dotváří rovněž bohatá metaforičnost a užití rozsáhlých francouzsky psaných pasáží.

Syntaktická stavba věty je také osobitá. Je těžkopádná, dokonce kostrbatá. Je to dáno jednak samotnou ruštinou (například složitou větnou konstrukcí nebo přechodníkovými vazbami) a jednak osobitým stylem spisovatele (například přesouvání větných členů nebo užití „vypravěčského [...] místy dokonce nedůtklivého stylu“ (M. Valden, 2010)³⁸.

Stylistická různorodost románu byla podrobně rozebrána v podkapitole *Charakteristika románu Vojna a mír a jeho funkční analýza*.

V tomto oddíle se budeme zabývat převodem autorského stylu L. N. Tolstého a jeho reprodukci ve vybraných českých překladech v rovině lexikálně – sémantické, syntaktické a stylistické. V rovině lexikálně – sémantické se zaměříme na prvky knižní, archaizmy a historizmy. Dále se podíváme na kolokviální prvky a myslivecký slang. Neponecháme stranou ani překlad vojenské terminologie. Pozornost budeme věnovat jedné z nejdůležitějších charakteristik autorského stylu, kterou je užití cizojazyčných prvků, zejména francouzsky psaných pasáží. Zhodnotíme překlad obrazných vyjádření.

2.1.2.1 Rovina lexikálně – sémantická

2.1.2.1.1 Knižní prvky, historizmy a archaizmy

Kolorit románu je ozvláštněn širokou vrstvou slovní zásoby označující dnes již neexistující, zaniklou skutečnost – tzv. historizmy. Podíváme se na překlad některých z nich.

Poté, co starý kníže Bezuchov prodělal šestý záchvat mrtvice, k němu přijíždí jeho syn Pierre Bezuchov a setkává doktora:

„Доктор посмотрел на брегет“. /I, I, XVIII/

- *„Lékař pohlédl na hodinky“*. /V. M. – I, s. 112/
- *„Doktor se podíval na breguetky“*. *) v pozn. pod čárou: *„hodinky, podle hodináře Brégueta“* (1747 – 1823). /B. M. – I, s. 128/
- *„Lékař se podíval na hodiny“*. /T. V. S. – I, s. 91/

³⁸ <http://www.iliteratura.cz/Clanek/27471/dvorak-libor>

- „*Pohlédł na starožitné hodiny*“. /L. D. – I, s. 81/

V této větě se setkáváme s galicismem, který je zároveň také historismem. Slovo „*брезем*“, jak uvádí ve své poznámce B. Mužík, byly velmi přesné kapesní hodinky se zvonením, nazvané podle jména francouzského hodináře Brégueta³⁹. B. Mužík nechává historismus ve svém překladu s vysvětlením jeho sémantického významu v poznámce. V. Mrštík generalizuje a překládá obecným slovem „*hodinky*“. Sýkorovi a L. Dvořák také generalizují a volí neúplně ekvivalentní slovo „*hodiny*“. Abychom se vyhnuli generalizaci a zároveň zachovali pragmatický aspekt bez užívání poznámek pod čárou, nabízíme jiné řešení: „*lékař pohlédł na kapesní hodinky*“.

Když kníže Andrej Bolkonský přijíždí s manželkou do rodinného sídla svého otce, slyší v jedné z místnosti zvuky hudby:

„*Перед комнатою, в которой слышны были клавикорды, из боковой двери выскочила хорошенькая белокурая француженка*“. /I, I, XXVI/

- „*Před komnatou, odkud zaznívaly zvuky piana, z pobočních dveří vyběhla hezounká rusovlasá Francouzka*“. /V. M. – I, s. 150 – 151/
- „*Před pokojem, z kterého zaznívaly zvuky piana, vyskočila z postranních dveří hezoučká, světlovlasá Francouzka*“. /B. M. – I, s. 172/
- „*Z postranních dveří před pokojem, z něhož se ozývaly zvuky klavichordu, vyběhla roztomilá světlovlasá Francouzka*“. /T. V. S. – I, s. 123/
- „*Před pokojem, odkud bylo slyšet klavír, vyběhla z bočních dveří hezoučká plavovlasá Francouzka*“. /L. D. – I, s. 106/

Tady se mluví o hudebním nástroji, a to klavichordu, který se používal přibližně do 18. století. Poté byl klavichord postupně vytlačen klavírem. Ačkoliv se tento nástroj stal tzv. historizmem, tvoří výjimku. I když obecně není rozšířen, přitom ale nezanikl. Je používán i v dnešní době. Setkáváme se s ním nejen u interpretů vážné hudby, ale také populární, například u skupiny *The Beatles*, zpěvačky Björk a jiných známých skupin a hudebníků současnosti⁴⁰. Když Sýkorovi název tohoto hudebního nástroje v svém překladu ponechávají „*zvuky klavichordu*“, z dnešního hlediska se nedopouštějí chyby. Ostatní překladatelé ho nahrazují slovem „*piano*“ /V. M./, /B. M./ nebo „*klavír*“ /L. D. / Z hlediska teoretického postupují správně. Ovšem v podstatě se jedná o výjimečný historizmus, který se může v textu překladu použít, aniž by způsobil nějaké velké komplikace pro čtenáře.

³⁹ <http://gallicismes.academic.ru/7546/%D0%B1%D1%80%D0%B5%D0%B3%D0%B5%D1%82>.

⁴⁰ <http://cs.wikipedia.org/wiki/Klavichord>

Pro dokreslení dobové atmosféry používá L. N. Tolstoj archaizmy, například „*бальная роба*“, „*пудромант*“ aj. O šatech – „*бальная роба*“ – se zmíníme dále (viz oddíl *Oděvy a doplňky*). Zastaralé slovo „*пудромант*“ původem z němčiny (*Pudermantel*)⁴¹ je to také „*пудромантель*“, „*пудремант*“. Bylo užito při popisu starého knížete Bolkonského:

„старик сидел в уборной на широком, сафьяном обитом, кресле, в пудроманте“ /I, I, XXVI/

- „*seděl stařec na širokém, safiánem potaženém křesle, v pudrovém plášti*“. /V. M. – I, s. 154/
- „*seděl stařec v oblékárně na širokém křesle, potaženém safiánem, v pudrovacím plášti*“. /B. M. – I, s. 175/
- „*seděl stařec v toaletním pokoji na širokém křesle potaženém safiánem, v peignoiru*“. /T. V. S. – I, s. 125/
- „*starý pán seděl v šatně na širokém křesle se safiánovým potahem a s pudrovací pláštěnkou přes ramena*“. /L. D. – I, s. 108/

„*Пудромант*“ byl malý pláštík se stahovací šňůrkou nebo stuhou kolem krku a chránil oděv před znečištěním pudrem. Pokud byl někdo napudrovaný, chodil v něm také doma⁴². Vzhledem k tomu, že je to zastaralé slovo a slovo, které patří k tzv. bezekvivalentnímu lexiku, překladatelé volí správný v tomto případě překladatelský postup – opisný překlad a zároveň se dopouštějí sémantické nepřesností. V. Mrštík překládá toto slovo nepřesně jako „*pudrový plášť*“. Sýkorovi se snaží substituovat a používají francouzské „*peignoir*“, velmi blízký pojem, ale také neúplně přesný, protože *peignoir* (rusky *пеньюар*) vznikl později⁴³. Z hlediska komunikačního a pragmatického překlad jako „*peignoir*“ pro čtenáře zní hodně exoticky, zároveň nese jinou konotaci, a proto není tím nejvhodnějším. Dobře překládá B. Mužík jako „*pudrovací plášť*“. Za nejlepší variantu považujeme překlad L. Dvořáka „*pudrovací pláštěnka přes ramena*“, která dobře vystihuje sémantický význam původního slova a roveň je srozumitelná dnešnímu čtenáři.

Mezi zastaralou slovní zásobu románu patří staroslovanská slova, která se vyskytují v hojné míře. Například „*только*“, „*сия*“, „*се*“ aj.

Uvedeme několik příkladů.

„не словами только, но иными средствами, которые... действуют, может быть, сильнее, нежели словесные только объяснения“. /II, II, III/

⁴¹ <http://folk-costume.com/pudromant/>

⁴² <http://folk-costume.com/pudromant/>

⁴³ <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D0%BD%D1%8C%D1%8E%D0%B0%D1%80>

- „že náš řád nesdílí učení svého pouze slovy, ale i jinými prostředky, které na každého, kdo opravdu se snaží dojít moudrosti a ctnosti, působí snad silněji než slovní pouze vysvětlení“. /V. M. – II, s. 107/
- „že náš řád hlásá své učení nejen slovy, nýbrž jinými prostředky, které často působí na toho, kdo opravdu hledá moudrost a ctnost silněji, než pouhá vysvětlení“. /L. Durd. – II, s. 99/
- „že náš řád hlásá své učení netoliko slovy, nýbrž i jinými prostředky, kteréž na upřímného hledače moudrosti a ctnosti působí možná silněji než pouhé slovní výklady“. /T. V. S. – II, s. 86/
- „že náš řád své učení nevštěpuje jen slovy, ale i jinými prostředky, které na skutečného hledače moudrosti a dobra působí možná ještě víc než jakékoli slovní vysvětlování“. /L. D. – II, s. 405/

Staroslovanské „*только*“ je přeloženo různě, ale adekvátně: „pouze“ /V. M./, „nejen“ /L. Durd./, „netoliko“ /T. V. S./, „než“ /V. M./, /L. Durd./, /T. V. S./, /L. D. /

Další slovo „*сия*“:

„*кроткая вера, сия праца руссiйского Давида*“ /IV, I, I/

- „skromná víra, tento prak ruského Davida“ /V. M. – IV, s. 10/
- „pokorná víra, tento prak ruského Davida“ /B. I. – IV, s. 11/
- „mírumilovná víra, tento prak ruského Davida“ /T. V. S. – IV, s. 13/
- „pokorná víra, prak tento ruského Davida“ /L. D. – IV, s. 378/

Překlad staroslovanského slova „*сия*“ nepředstavoval pro překladatele žádný problém. Význam tohoto slova odpovídá v češtině zájmenům „tento“, „ta“.

Zastaralá slovní zásoba se v románu vyskytuje také v podobě galicismů. Spisovatel používá galicismsy pro dotváření historického a místního koloritu, popisu interiéru, oděvů apod., například: „*Она Элен была в шифре*“ (viz oddíl *Oděvy a doplňky*) a projevuje se také ve vojenské terminologii (viz oddíl *Vojenská terminologie*).

Uvedeme jeden zajímavý příklad galicismu použitý spisovatelem při popisu cesty knížete Vasilije ke starému knížeti Bolkonskému:

„*Его встретили на преишпекте (так назывался проспект)*“ /I, III, III/

- „Byl přivítán na prespektu (tak se jmenoval prospekt – hlavní cesta vedoucí k zámku)“. /V. M. – I, s. 360/
- „Uvítali ho na „prešpektu“ (tak říkali prospektu – hlavní silnici)“. /B. M. – I, s. 366/
- „Uvítali ho v aleji (tak říkali cestě vedoucí k zámku)“. /T. V. S. – I, s. 272/
- „Na příjezdu ho uvítali“. /L. D. – I, s. 242/

V Jasné Poljaně, v rodišti spisovatele, galicismem „*нпеунекм*“ se nazývala široká alej vysazená břízy, která vedla od hlavní silnice k domu (N. M. Fortunatov, 1979, s. 274). Zároveň galicismus vystupuje jako reálie. První překladatel V. Mrštík nechává původní slovo s uvedením vnitřní poznámky. Podobný přístup volí také B. Mužík a navíc uvádí slovo „*нпеунекм*“ v závorce. Sýkorovi překládají ho slovem „v *aleji*“ spolu s vnitřní vysvětlivkou „*tak říkali cestě vedoucí k zámku*“. Jiný přístup zvolil L. Dvořák, který nahradil slovem s podobným sémantickým významem „*příjezd*“, ale méně přesným v daném kontextu.

Slovo „*нпеунекм*“ se nachází v dalším místě románu, kde ovšem L. N. Tolstoj místo něj použil slovo „*alej*“. Je to situace, když kníže Andrej Bolkonský přijíždí domů a ptá se kněžny Mariji, jestli otec chodí na procházky po alejích lemujících cestu vedoucí k jejich panství:

„– *И те же часы, и по аллеям прогулки?*“ /I, I, XXVI/

- „*A stále tentýž rozvrh hodin a tytéž procházky po alejích*“ /V. M. – I, s. 153/
- „– *A tytéž hodiny a procházky v stromořadí?*“ /B. M. – I, s. 175/
- „*Pořád hodiny a procházky alejí?*“ /T. V. S. – I, s. 125/
- „*A na všechno stále stejná hodina a stále procházky alejemi?*“ /L. D. – I, s. 108/

Zde všichni překladatelé slovo „*нпеунекм*“ překládají jako „*aleje*“ /V. M., T. V. S., L. D. / nebo „*stromořadí*“ /B. M./ . Jak je vidět překladatelé nerozpoznali, že se jedná o tutéž alej, o které bylo napsáno na jiném místě románu. Podle našeho názoru by bylo žádoucí zachovat stejný překlad tedy „*aleje*“ v obou případech, aby čtenář mohl snadno identifikovat stejnou reálii.

Obecně se všichni překladatelé vypořádali s překladem historismů a archaismů celkem dobře. Však se při tom dopustili řady nepřesností v uvedených výše příkladech („*брезем*“, „*нудромант*“ nebo „*нпеунекм*“). V starších překladech V. Mrštíka a B. Mužíka zbylo znamenáno více poznámek pod čarou a také vnitřních vysvětlivek přímo v textu. U Sýkorových jejich výskyt menší nebo minimální. U posledního překladatele L. Dvořáka ani poznámky, ani vysvětlivky nejsou. Jako nejčastější překladatelský postup při překladu historismů a archaismů byla zvolena generalizace.

2.1.2.1.1 Kolokviální a nářeční prvky

V některých epizodách románu L. N. Tolstoj používá ruské kolokviální výrazy a nářeční prvky. Například ve známé epizodě z lovu, který se odehrává nedaleko panského sídla Rostovových. Zde spisovatel popisuje podzimní přírodu následujícím způsobem:

„Уже были зазимки, утренние морозы заковывали смоченную осенними дождями землю“ /II, IV, III/

V tomto úryvku se setkáváme s kolokviálními prvky, které jsou charakteristické pro řeč lidové vrstvy: „были зазимки“. Jinými slovy udeřily první mrazy.

- „uhodila první zima, ranní mrazy skovaly... půdu“ /V. M. – II, s. 331/
- „byla již chladna, ranní mrazy zakovávaly zemi“ /L. Durd. – II, s.313/
- „bylo již chladno, ranní mrazy spoutávaly zemi“ /T. V. S – II, s. 254/
- „počasí už začalo být studené, hlínu...svazovaly ranní mrazíky“ /L. D. – II, s. 558/

Postřeh o tom, že právě přišly první mrazy, se ztrácí v podstatě ve všech překladech, kromě V. Mrštíka, který překládá „зазимку“ jako „uhodila první zima“. L. Durdíková překládá pouze „byla již chladna“. Sýkorovi v podstatě stejně „bylo již chladno“. L. Dvořák také nepřesně jako „počasí už začalo být studené“.

Dalším kolokviálním výrazem, se kterým setkáváme ve výše citované větě, je „уже зелень уклочилась“. V kolokviální ruštině tento výraz znamenal určitý způsob vysévání obilí před nástupem prvních zimních mrazů, a to, že zeleň neboli ozimé plodiny by měly být vysévány tak, aby do mrazů stihly vykličít, vzejít, zakořenit se, jinými slovy „уклочиться“⁴⁴.

„уже зелень уклочилась и ярко-зелено отделялась от полос буреющего, выбитого скотом, озимого и светло-желтого ярового жнивья с красными полосами гречихи“ /II, IV, III/

České varianty překlady výrazu:

- „zeleň se ostře odlišovala“ /V. M. – II, s. 331/
- „zeleň již splývala“ /L. Durd. – II, s. 313/
- „ozimý už zhoustlý“ /T. V. S. – II, s. 254/
- „zeleň začínala mizet“ /L. D. – II, s. 559/.

První překladatel V. Mrštík překládá pouze, že se „zeleň ostře odlišovala od pruhů pohanky“ a vypouští problematiku sloveso. Podobně se zachovala L. Durdíková a konstatovala pouze, že „zeleň již splývala“ s pruhy pohanky. Sýkorovi vystihli nejpřesněji sémantický význam a přeložili výraz jako „ozimý už zhoustlý“. U posledního překladatele L. Dvořáka si dokonce přečteme, že „zeleň začínala mizet“, což podle našeho názoru je možné považovat za chybu.

Popis epizody lovu pokračuje:

„Весь этот день охота была дома; было морозно и колко, но с вечера стало замолаживать и оттепело“ /II, IV, III/

⁴⁴ http://dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz_efron/88268/%D0%A0%D0%BE%D0%B6%D1%8C

- „ale k večeru se odlevilo a oteplilo“ /V. M. – II, s. 332/
- „mráz, k večeru však povolil a oteplilo se“ /L. Dur. – II, s. 313/
- „ale navečer se obloha zatáhla a oteplilo se.“ /T. V. S. – II, s. 255/
- „mráz, který ale k večeru polevil a oteplilo se“ /L. D. – II, s. 560/

Zde narazíme na zastaralé kolokviální slovo „замолаживать“. Podle slovníků jeden z významů tohoto slova v ruštině je „насмурнеть, заволакиваться тучками, клониться к ненастью“⁴⁵. Ve třech překladech ze čtyř se vyskytla chyba. Správně tento výraz pochopili jen Sýkorovi jako „obloha se zatáhla a oteplilo se“. Ostatní překladatelé překládají chybně a překládají vesměs, že ustoupil mráz, kdežto ve skutečnosti „se obloha zatáhla“.

Kolokviální a nářeční prvky řeči jsou důležité také pro charakteristiku postav románu. Přítomné nejen v řeči obyčejného lidu, ale i v řeči některých představitelů šlechty. Když Anna Pavlovna Schererová vítá knížete Vasilije, říká:

„[Ну, что, князь...] Ну, здравствуйте, здравствуйте“. /I, I, I/

- „nu“ /V. M. – I, s. 1/
- „nuže“ /B. M. – I, s. 17/
- „tak“ / T. V. S. – I, s. 9/
- „eh bien“ /L. D. – I, s. 5/

Jak je vidět ve všech překladech kolokviální výrazy jsou zachované. L. Dvořák zachovává kolokviální raz řeči pomocí francouzského výrazu „eh bien“, které je českým ekvivalentem „nu“, „tak“ /L. D. – I, s. 5/. Je to spojeno s tím, že překladatel pracuje s cizojazyčnými prvky jinak než ostatní překladatelé (viz oddíl *Překlad cizojazyčných prvků, francouzsky psaných pasáží*).

Kolokviální prvky zaznívají i u starého knížete Bolkonského, který vítá svého syna, následujícími slovy:

„А! Воин! Бонапарта завоевать хочешь? [...]Примись хоть ты за него хорошенько, а то он эдак скоро и нас своими подданными запишет. Здравóво!“ /I, I, XXVI/

- „А! Tady jde voják! Bonaparta chceš zbít? [...]Tak se jen hezky do něho pusť, nebo to nebude dlouho trvat a mezi své poddané zapíše také nás. Vítám tě!“ /V. M. – I, s. 154-155/
- „– Aha! Voják! Bonaparta chceš porazit? [...]Hezky se do něho pusť, jinak brzy i nás prohlásí za své poddané. Dobrý den!“ /B. M. – I, s. 175-176/
- „А! Voják! Chceš porazit Bonaparta? [...]Dej se do toho pořádně alespoň ty, nebo bude brzy počítat mezi své poddané i nás. Vítám tě!“ /T. V. S. – I, s. 125 – 126/

⁴⁵ <http://cyberleninka.ru/article/n/pervaya-leksema-zafiksirovannaya-v-i-dalem-kak-semiologicheskij-fakt>

- „*А! Так тady je, воjак! Porazit Bonaparta se ti zachtělo? [...] Alespoň ty se do něj pust' pořádně, nebo si z нас všech за chvilku nadělá své poddané. Bud' zdrav!*“./L. D. – I, s. 109/.

Jak vidíme, řeč knížete Bolkonského obsahuje hodně prvků kolokviální řeči: „*А! Воин!*“, „*примись*“, „*эдак*“, „*Здорóво!*“.

Tyto specifické prvky se snaží zachovat všichni překladatelé. Avšak máme menší výhrady k pozdravu „*Здорóво!*“, který není adekvátní v případě překladu „*Vítám tě!*“/ V. M., T. V. S./ nebo „*Dobrý den!*“/B. M./.. Podle našeho názoru je v tomto případě nejlepší překlad L. Dvořáka, který perfektně zachovává kolokviální styl použitím adekvátního českého výrazu „*Bud' zdrav!*“.

Nejvíce kolokviálních a nářečních prvků se objevuje v mluvě vojáků. Jednu takovou pasáž uvádíme v překladu L. Dvořáka, který v podstatě jako jediný překladatel užil v přímé řeči obyčejných vojáků nespisovný útvar českého jazyka – obecnou češtinu. Je to úryvek z kapitoly, ve které se popisuje bitva u Borodina.

„К десяти часам уже человек двадцать унесли с батареи; два орудия были разбиты, чаще и чаще на батарею попадали снаряды и залетали, жужжа и свистя, дальние пули. Но люди, бывшие на батарее, как будто не замечали этого; со всех сторон слышался веселый говор и шутки.

– Чиненка! – кричал солдат на приближающуюся, летевиую со свистом гранату. – Не сюда! К пехотным! – с хохотом прибавлял другой, заметив, что граната перелетела и попала в ряды прикрытия.

– Что, знакомая? – смеялся другой солдат на присевшего мужика под пролетевиим ядром.

Несколько солдат собрались у вала, разглядывая то, что делалось впереди.

– И цепь сняли, видишь, назад прошли, – говорили они, указывая через вал.

– Свое дело гляди, – крикнул на них старый унтер-офицер. – Назад прошли, значит, назади дело есть. – И унтер-офицер, взяв за плечо одного из солдат, толкнул его коленкой. Послышался хохот.

– К пятому орудию накатывай! – кричали с одной стороны.

– Разом, дружнее, по-бурлацки, – слышались веселые крики переменявших пушку.

– Ай, нашему барину чуть шляпку не сбила, – показывая зубы, смеялся на Пьера краснорожий шутник. – Эх, нескладная, – укоризненно прибавил он на ядро, попавшее в колесо и ногу человека.

– Ну вы, лисицы! – смеялся другой на изгибающихся ополченцев, входивших на батарею за раненым.

– Аль не вкусна каша? Ах, вороны, заколянулись! – кричали на ополченцев, замявшихся перед солдатом с оторванной ногой.

– Тое кое, малый, – передразнивали мужиков. – Страсть не любят.

Пьер замечал, как после каждого попавшего ядра, после каждой потери все более и более разгоралось общее оживление“. /III, II, XXXI/

Překlad L. Dvořáka:

- „Do deseti hodin dopoledne odnesli z baterie už dobrých dvacet lidí; dvě děla byla zničená, na baterii dopadaly stále častější granáty a zalétaly sem skučící a hvízdající nazdařbůh vypálené kulky. Jenže lidé na baterii jako by si toho vůbec nevšimli – ze všech stran se ozývalo vtipkování a veselé poznámky:

„Ten bude s fašírkou!“ křičel voják při pohledu na svištivě přilétající dělostřelecký náboj. „Sem nežuch! Až na pěchotu!“ rozchechtal se jiný, když se přesvědčil, že granát přelétl a dopadl mezi pěšáky pod výšinou.

„Copak, ty se s ním znáš?“ smál se další voják, který pohlédl na kamaráda, jak se před přelétajícím nábojem přikrčil.

Několik vojáků se seběhlo u valu a dívalo se, co se děje před nimi.

„Hele, rojnice už stáhli, vidíš? A ustoupili“, říkali ti, co si prstem ukazovali přes val.

„Hleďte si svýho!“ křikl na ně starý poddůstojník, „Když couvli, tak tam holt maj něco na práci“. A poddůstojník chytil jednoho z vojáků za rameno a zezadu ho nakopl kolenem. Ozval se bujarý smích.

„Hybaj k pátému dělu!“ ozvalo se poněkud ze strany.

„Vopřete se do toho, hej rup, pěkně po burlacku!“ ozýval se veselý pokřik chlapů, kteří vyměňovali dělo.

„Vida, náš milostpán divže vo klobouček nepřišel!“ zazubil se na Pierra znovu rudozubý žertér. „Zato tohle byl nemotora“, vyčetl dalšímu granátu, který zasáhl dělo kanonu a nohu jednoho dělostřelce.

„Tak co, vy šikulové?“ smál se jiný voják domobrancům, kteří celí vyjukaní přicházeli na baterii pro raněného.

„Že by vám naše kašička nejela? Hele, jak se nad nim /naše pozn. překlep, správně – ním/ kroutěj!“ volali dělostřelci na domobrance, kteří zaraženě těkali nad vojákem s utrženou nohou.

„Takhle to tu chodí, milý zlatý,“ pošklebovali se mužikům. „Na tohle nejsou panácci zvyklý, co?“

Pierre si povšiml, jak všeobecný nervní rozruch na baterii po každém zásahu a každé další ztrátě dál a dál sílí“. /L. D. – III, s. 221 – 222/.

Pasáž přeložená L. Dvořákem z epizody na bojišti působí velmi živým dojmem, a to použitím obecné češtiny. L. Dvořák je jediný z uvedených překladatelů románu, který široce používá obecnou češtinu v překladu klasického literárního díla, zvláště v přímé řeči postav. Například se zde objevuje protetické *vo*-místo spisovného *o*-: „*vopřete se*“, „*vo kloubouček nepřišel*!“. Dále výrazy: „*fašírka*“, „*sem nežuch*!“. Adjektivní koncovky: „*svýho*“, „*k pátýmu dělu*“, „*panácci zvyklý*“. Slovesa: „*holt maj*“, „*kroutěj*“, „*povšiml si*“ atd.

Užití obecné češtiny konkrétně v této pasáži ve starších překladech nebylo námi zjištěno. Jen v překladu Sýkorových jsme v téže pasáži objevili náznak obecné češtiny v některých místech překladu: „*nadívanej*“ /T. V. S. – III, s. 240/ – srov. „*fašírka*“ /L. D. / a „*hajej, nynej, malej*“ – srov. „*Takhle to tu chodí, milý zlatý*“ /L. D. /, „*todleto*“ – „*na tohle*“ /L. D. /.

Zachování kolokviálních a nářečních prvků je nutné pro celkové zachování stylistické roviny původního textu a adekvátního převodu autorského stylu. V souvislosti s tím můžeme konstatovat, že v podstatě kolokviální a nářeční prvky románu byly rozpoznány a zachovány v autorské řeči či v pásmu postav všemi překladateli. Zde bychom chtěli vyzdvihnout pasáže přeložené posledním překladatelem L. Dvořákem, který užil netradiční převod ruských kolokviálních výrazů pomocí obecné češtiny.

2.1.2.1.3 Myslivecký slang

Kromě knižních a kolokviálních prvků se v románu setkáme s mysliveckým slangem. Jsou to epizody z lovu, které se nachází ve čtyřech kapitolách druhého dílu románu (d. II, č. IV, kap. III – VI). Tyto epizody se nejvíce líbily autorovi románu. Vzhledem k tomu, že mysliveckých slangových výrazů se zde nachází velké množství, uvedeme jen některé příklady překladu do češtiny.

Ruský myslivecký slangový výraz „*доезжачий*“ je spojen s druhem lovu, který byl do pol. 19. století v carském Rusku velice rozšířen. Tento druh lovu se nazýval „*нсовая охота*“. Byl zvláštní tím, že se při něm používaly dva druhy psů – honicích a chrtů. Právě

„*доезжачий*“ byl nejzkušenější psovod, který cvičil smečku honicích psů a působil během lovu jako starší psovod se svými pomocníky nazývanými „*подгонщики*“ nebo „*стаёшники*“ (S. A. Kuznecov, 1998).

„*доезжачий (и ловчий) Данило*“ /II, IV, III/

- „*lovec*“ /V. M. – II, s. 322 – 333/
- „*psovod*“ /L. Durd. – II, s. 314/, /L. D. – II, s. 560/
- „*psář*“ /T. V. S. – II, s. 255/.

Přesnou definici tohoto výrazu nám může poskytnout *Průruční slovník jazyka českého*, ve kterém nacházíme u slova „*psovod*“ pojem „*psář*“, z něhož citujeme: „*Správcem psince byl psář, jemuž k ruce byli čtyři psovodové jako čeled*“ (*Průruční slovník jazyka českého*, 1944 – 1948)⁴⁶.

Podíváme se na překlad tohoto slova v českých překladech. V. Mrštík diplomaticky slovo „*доезжачий*“ vypouští a dále v textu ho nahrazuje slovem „*lovec*“, které ovšem není přesně v daném kontextu. L. Durdíková a L. Dvořák překládají také nepřesně jako „*psovod*“. Jen překlad Sýkorových „*psář*“ je v tomto případě nejlepší.

Další slangové slovo „*порсканье*“, které znamená pokřikování za účelem nasměrování psů při lovu na zvíře, nepředstavovalo při překladu problém:

„*охрипый от порсканья бас*“ /II, IV, III/

- „*pokřikování na psy*“ /V. M. – II, s. 334/
- „*od štvání psů ochraptělý bas*“ /L. Durd. – II, s. 314/
- „*ochraptělým ze štvání psů*“ /T. V. S. – II, s. 255/
- „*osířelý od neustálého okřikování psů*“ /L. D. – II, s. 561/.

Avšak tzv. „překladačským oříškem“ byl překlad různých druhů koní. Ostatně také se o tom zmiňují překladatelé románu *Vojna a mír* do americké angličtiny R. Piver a L. Volokhonskaja (V. Babickaja, 2007). V epizodě lovu najdeme minimálně tři druhy koní: „*рыжый донец*“, „*изгреневый меренок*“, „*вороной конь*“ /II, IV, IV/.

„*Рыжый донец*“ je druh jezdeckého koně vypěstovaný donskými kozáky v jihoruských stepích u řeky Don (G. V. Gubarev, 1966 – 1970)⁴⁷. U starších překladatelů se vyskytuje doslovný přepis z ruštiny:

- „*ryšavý Donec*“ /V. M. – II, s. 335/
- „*rezavý Donec*“ /L. Durd. – II, s. 316/.

Sýkorovi a L. Dvořák nacházejí lepší ekvivalent:

⁴⁶ <http://www.ptejteseknihovny.cz/uloziste/aba001/2007-2009/slovo-psovod>

⁴⁷ <http://kazak.academic.ru/507/%D0%94%D0%9E%D0%9D%D0%A7%D0%90%D0%9A>

- „*donský ryzák*“ /T. V. S. – II, s. 257, /L. D. – II, s. 562/.

Další druh koně „*угренивый мерин*“ (S. A. Kuznecov, 1998) je hnědý se světlou hřívou a ohonem kastrovaný hřebec. Tento druh má český ekvivalent „*valach*“. Správně ho překládá V. Mrštík jako

- „*hnědý valach*“ /V. M. – II, s. 336/.

Avšak L. Durdíková se dopouští chyby a tento výraz překládá jako

- „*grošák*“ /L. Durd. – II, s. 316/,

což je kůň, který má kroužky tmavých chlupů na šedém podkladu⁴⁸.

Perfektní překlad je zaznamenán u Sýkorových, kteří překládají nejen správně druh koně, ale navíc si všímají deminutiva v původním textu „*меренок*“. Navíc užívají malou vysvětlivku přímo v textu:

- „*ryšavého valáška se světlou hřívou*“ /T. V. S. – II, s. 257/.

Obdobně postupuje také L. Dvořák, který vnitřní vysvětlivku rozšiřuje ještě více:

- „*ryšavý valach s bílou hřívou a ohonem*“ /L. D. – II, s. 562/.

Nakonec třetí druh „*конь вороной*“ (S. I. Ožegov, 1998) znamená koně černé barvy. Všichni překladatelé nachází buď přímý ekvivalent „*vráník*“ nebo synonymní opis „*vraný*“:

- „*vráník*“ /V. M. – 337/, /L. Durd. – II, 318/
- „*vraný*“ /T. V. S. – 258/, /L. D. – II, 562/.

Myslivecký slang se vyskytuje i u druhů psů. Jak jsme si již uvedli, při tzv. „*псовой охоте*“ neboli lovu se psy, se používaly dva druhy psů: honící psi a chrti (rus. „*борзая*“). U slova „*гончие*“ / II, IV, IV/ tři překladatelé používají přímý český ekvivalent a překládají správně jako

- „*honicí*“ psi / V. M. – II, s. 336 /, /L. D. – II, s. 317/, T. V. S. – II, s. 257/.

Jen L. Dvořák vypouští slovo „*гончие*“ pravděpodobně z nepozornosti. To se pak projevuje na celkovém pochopení věty.

Další druh psů „*борзые*“ /II, IV, IV/ je přeložen jako

- „*chrtý*“ u tří překladatelů /V. M. – II, s. 336/, /L. Durd. – II, s. 317/, /T. V. S. – II, s. 257/,

kterí volí slovníkový ekvivalent používaný v jejich době (L. Kopecký, 1937).

L. Dvořák používá

- „*čtyřicet barzajů*“ / L. D. – II, s. 562/

⁴⁸ <http://equus444.blog.cz/0806>

a tím naznačuje, že se jedná o ruský druh chrtů. Jeho překlad můžeme označit za přesnější i z hlediska moderního jazyka.

Stejně jako další překlad slova „*борзятник*“, kterým se označoval člověk, který vedl na lovu smečku barzojů (S. A. Kuznecov, 1998) v překladu L. Dvořáka:

- „*Chrtařů bylo kromě panstva osm...*⁴⁹“ /L. D. – II, s. 562/.

Shodně překládají V. Mrštík a L. Durdíková jako

- „*chrtovody*“ /V. M. – II, s. 336/, /L. Durd. – II, s. 317/.

Sýkorovi jako

- „*chrtníky*“ /T. V. S. – 257/.

Tato slova se nám nepodařilo identifikovat jako slovníkové lexikální jednotky.

Kamenem úrazu se pro překladatele stala jednoduchá fráze, která patřila Nikolaji Rostovovi:

„*Трунила, во-первых, не собака, а выжлец*“ /II, IV, IV/.

Zde Nikolaj Rostov mluví o psovi a upřesňuje, že ten není obyčejný pes, ale „*выжлец*“. Ve slovníku L. Kopeckého (1937) nacházíme hned několik slovníkových ekvivalentů: „*vyžlec, slídný pes, sledník, slídník*“. Ve dvou překladech se objevují chyby, pravděpodobně z nepochopení. V. Mrštík a Sýkorovi překládají slovo „*выжлец*“, které zde označuje psa ohaře, jako

- „*vyžle*“ /V. M. – II, s. 337/, /T. V. S. – II, s. 258/,

tj. něco hubeného, což není správně.

L. Durdíková volí

- „*ohař*“ /L. Dudr. – II, s. 318/.

L. Dvořák i zde prokazuje své znalosti ze sféry myslivosti a konkretizuje význam jako

- „*stopař*“ /L. D. – II, s. 563/.

Obě poslední varianty považujeme za ekvivalentní.

Další problém vznikl u slova „*бепёймор*“ /II, IV, IV/, slova německého původu (*Be-reiter*). Tímto slovem se označoval člověk, který cvičil koně a byl učitelem jízdy na koních. Slovníkový ekvivalent v rusko – českém slovníku L. Kopeckého je „*cvičitel koní*“.

Dva překladatelé překládají výraz jako

- „*podkoní*“ /V. M. – II, s. 337/, /L. D. – II, s. 563/

nebo synonymickým slovem

- „*štolba*“ /T. V. S. – II, s. 258/.

L. Durdíková volí překlad

⁴⁹ <http://www.italaci.cz/clanky/novinky/archiv-2012/>

- „jezdecký sluha“ /L. Durd. – II, s. 318/.

V daném případě jsou to možné varianty.

Poslední překladatel L. Dvořák se dopouští chyby, tím, že dává dvě osoby do jedné. Porovnáme jeho překlad s originálem: při překladu věty se slovem „берейтор“:

„Наташа [...] подскакала к ним, сопутствуемая не отстававшими от нее Петей и Михайлой-охотником и берейтором, который был приставлен нянькой при ней“ /II, IV, IV/

- „Nataša vytrvale provázená Pétou a lovcem Michajlou, který jí byl přidělen jako podkoní a zároveň dohled [...]“ /L. D. – II, s. 563/.

Překlad mysliveckého slangu obecně byl dobře zvládnut překladateli až na některé nepřesnosti a chyby. Myslivecký slang byl většinou nahrazen obdobnou českou mysliveckou terminologií nebo opisem.

2.1.2.1.4 Vojenská terminologie

Vzhledem k událostem odehrávajícím se v románu se v původním textu objevuje velké množství vojenských termínů spojených s armádou: vojenské hodnosti, názvy druhů vojsk a jednotek, také názvy vojenské techniky. Uvedeme několik příkladů převodu vojenských reálií.

Začneme u vojenských hodností, které jsou společné pro ruskou carskou armádu a českou, přesněji řečeno v té době rakouskou.

„главнокомандующий Кутузов“ /I, II, I/

- „vrchní“ / „hlavní komandant Kutuzov“ /V. M. – I, s. 176/
- „vrchní velitel“ /B. Muž. – I, s. 197/, /T. V. S. – I, s. 143/, /L. D. – I, s. 123/.

Ve srovnání s ostatními překladateli V. Mrštík používá již dnes zastaralé slovo „komandant“.

„батальонные командиры“ /I, II, I/

- „náčelníky jednotlivých oddělení“ /V. M. – I, s. 177/
- „praporeční velitelé“ /B. Muž. – I, s. 197/
- „velitelé praporů“ /T. V. S. – I, s. 143/, /L. D. – I, s. 123/.

Zde také vidíme u V. Mrštíka spíše zastaralé označení hodnosti „náčelník“ ve srovnání s pozdějšími překlady.

„фельдмаршал“ /I, II, I/

- „polní maršálek“ /V. M. – I, s. 177/, /B. Muž. – I, s. 201/
- „polní maršál“ /T. V. S. – I, s. 146/, /L. D. – I, s. 126/.

Obě varianty překladu můžeme uznat za vhodné i pro překlad současný.

„фельдфебель“ /I, II, I/

- „šikovatel“ /V. M. – I, s. 181/, /B. Muž. – I, s. 202/, /L. D. – I, s. 127/
- „rotmistr“ /T. V. S. – I, s. 146/.

Hodnost „фельдфебель“ (z něm. *Feldwebel*) patřila ke kategorii poddůstojníků u jízdy a dělostřelectva ruské carské armády. Je to hodnost odpovídající hodnosti šikovatele u jiných druhů vojsk. Tuto historickou informaci uvádějí jen Sýkorovi v příloze na konci překládaného dílu. Je vidět, že překladatelé se snažili být co nejpřesnější při převodu vojenských reálií, proto překládají hodnost „фельдфебель“ jako „rotmistr“. Ostatní překladatelé dosazují „šikovatel“. Obě varianty jsou vhodné.

„махальные, адъютант, казак“ /I, II, I/

- „vojáci, ustanovení k tomu, aby o všem ihned podali zprávu; adjutant, kozák“ /V. M. – I, s. 178/
- „stráže, pobočník, kozák“ /B. Muž. – I, s. 199/
- „návěsní, pobočník, kozák“ /T. V. S. – I, s. 144/
- „signalisté, pobočník, kozák“ /L. D. – I, s. 124/.

Ruské zastaralé slovo „махальные“ označovalo vojáka, který podával signál máváním (A. P. Jevgeňjeva, 1957 – 1984). V. Mrštík používá opisný překlad „vojáci, ustanovení k tomu, aby o všem ihned podali zprávu“. Ostatní překladatelé nachází odpovídající české ekvivalenty jako „stráže“, „návěsní“, „signalisté“. Dále V. Mrštík nechává ruské „adjutant“ v svém překladu. Jiné překladatelé ho překládají jako „pobočník“. Poslední slovo „казак“ je ponecháno v tradičně vžitě v češtině podobě „kozák“ u všech překladatelů.

„ординарец, дежурный штаб-офицер“ /I, II, XVII/

- „ordonanční důstojník, službu konající štábní důstojník“ /V. M. – I, s. 293/
- „ordonanční důstojník, důstojník družiny, mající službu“ /B. Muž. – I, s. 307/
- „spojka, dozorčí štábní důstojník“ /T. V. S. – I, s. 224/
- „vojenský sluha, službu konající štábní důstojník“ /L. D. – I, s. 199/.

Překlad zastaralého ruského slova „ординарец“, které (z něm. *Ordonnanz*), označuje důstojníka pro plnění rozkazů při veliteli nebo při štábu,⁵⁰ je odlišný. V. Mrštík a B. Mužík překládají slovníkovým ekvivalentem „ordonanční důstojník“ (L. Kopecký, 1937), který v té době existoval. Sýkorovi užívají slova „spojka“. L. Dvořák zvolil opisný překlad „vojenský sluha“. Všechny varianty mohou být užity.

⁵⁰ <http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/221610>

Další hodnost „*umaб – офицер*“ (z něm. *Stabsoffizier*) je obecný název kategorie starších důstojníků v ruské armádě a v námořnictvu do r. 1917. V podstatě odpovídajících dnešní hodností majora, podplukovníka a plukovníka v závislosti na druhu vojska. Tyto starší důstojníci byli většinou součástí plukovního štábu. Všichni překladatelé překládají správně: „*službu konající štábní důstojník*“ /V. M./, „*dozorčí štábní důstojník*“ /T. V. S./, „*službu konající štábní důstojník*“ /L. D. /. Máme jen menší výhrady k překladu B. Mužika „*důstojník družiny, mající službu*“ ke slovu „*družina*“, které není přesné v daném kontextu.

„*фрейерверкер*“ /I, II, XVII/

- „*ohněstrůjce*“ /V. M. – I, s. 295/, /B. Muž – I, s. 308/
- „*ohňostrůjce*“ /T. V. S. – I, s. 226–225/
- „*dělostřelecký poddůstojník*“ /L. D. – I, s. 200/.

Slovo „*фрейерверкер*“ je přeložen třemi překladateli jako „*ohněstrůjce*“ a „*ohňostrůjce*“ /V. M./, /B. Muž/, /T. V. S./, které je dnes již zastaralé. Proto logicky poslední překladatel L. Dvořák zvolil současný slovníkový ekvivalent „*dělostřelecký poddůstojník*“⁵¹.

„*есаул*“ /IV, III, IV/

- „*kozácký jesaul*“ /V. M – IV, s. 171/
- „*kozácký kapitán*“ /B. Ilek – IV, s. 165/
- „*esaul*“ /T. V. S. – IV, s. 136 /, /L. D. – IV, s. 490/.

„*Есаул*“ byla kapitánská hodnost u kozáků sloužících v ruské carské armádě (L. Kopecký, 1937). Všechny varianty překladů jsou ekvivalentní.

Ovšem problém vznikl při překladu následující fráze:

„*почетный караул молодцов гренадеров, большей частью кавалеров*“ /III, II, XV/

- „*čestné stráži molodců – granátníků, která po většině zastoupená byla kavalíry*“ /V. M. – III, s. 235/
- „*čestné stráži chlapíků granátníků, většinou šlechticů*“ /V. Koenig – III, s. 217/
- „*čestné stráži statných granátníků, většinou dekorovaných řády*“ /T. V. S. – s. 176/
- „*čestné stráži, složené z urostlých, většinou vyznamenaných granátníků*“ /L. D. – III, s. 161/.

Mluví se zde o granátnících, kteří sloužili v ruské carské armádě. Tyto vojáci se lišili od ostatních vojáků sloužících v jiných druzích vojsk svým vzrůstem. Byli to většinou urostlí muži, proto se v ruštině setkáme s ustáleným výrazem „*гренадерский пост*“. Právě takoví vojáci byli v ochrance polního maršála v románu. Kromě toho tito vojáci byli „*кавалеры*“, to

⁵¹ <http://allk.ru/book/116/974.html>

znamená, že byli vyznamenáni řády. Zde chceme ocenit perfektní překlad L. Dvořáka, který pochopil správně význam slova „молодцы“ a slova „кавалеры“ v daném kontextu. Překlad Sýkorových také můžeme označit za dobrý. Ve starších překladech pozorujeme doslovné, nepřesné překlady: „*molodci – granátníci*“ /V. M./, „*chlapíci granátníci*“ /V. Koenig/ nebo „*kavalíry*“ /V. M./, „*šlechtice*“ /V. Koenig/, které spíše pramení z nepochopení výše uvedených pojmů.

Při převodu názvů jiných ruských druhů vojsk se nevyskytl žádný problém. Pravděpodobně z důvodu, že struktura evropských armád 19. století byla přibližně stejná.

„*драгуны*“ /I, II, XVI/

- „*dragouni*“ /V. M. – I, s. 289/, /B. Muž. – I, s. 303/, /T. V. S. – I, s. 221/, /L. D. – I, s. 196/

„*атака 6 – го егерского*“ /I, II, XIX/

- „*útok 6. mysliveckého pluku*“ /V. M. – I, s. 304/, /B. Muž. – I, s. 316/, /T. V. S. – I, s. 231/, /L. D. – I, s. 206/.

„*Азовского и Подольского пехотных и Павлоградского гусарского полков*“ /I, II, XIX/

- „*azovský a podolský pěší pluk a pavlogradští husaři*“ /V. M. – I, s. 304/
- „*azovský, podolský pěší pluk a pavlogradský husarský pluk*“ /B. Muž. – I, s. 316/
- „*složené z pěších pluků Azovského a Podolského a z husarského Pavlogradského pluku*“ /T. V. S. – I, s. 232/
- „*tvořené Azovským a Podolským pěším plukem a pavlogradskými husary*“ /L. D. – I, s. 206/.

„*эскадрон*“ /I, II, XIX/

- „*eskadrona*“ /V. M. – I, s. 307/, /B. Muž. – I, s. 319/, /T. V. S. – I, s. 233/, /L. D. – I, s. 208/.

„*пехота и гусары*“ /I, II, XIX/

- „*pěchota a husaři*“ /V. M. – I, s. 308/, /B. Muž. – I, s. 319/, /T. V. S. – I, s. 234/, /L. D. – I, s. 208/.

U vojenské techniky také najdeme společné termíny, ale i některé rozdíly. Nyní představíme některé příklady překladu vojenských děl, pušek a náčiní.

„*Иные забивали шомполами, другие посыпали на полки, доставали заряды из сумок*“ /I, II, XVIII/

- „*jedni nabíjeli pušky, druzí prach sypali na pánvičky ručnic, vyndávali náboje ze svých brašen*“ /V. M. – I, s. 299/

- „někteří nabíjeli nabíjáky, druzí sypali prach na pámičky, vyndávali patrony ze sumek“ /B. Muž. – I, s. 311/
- „někteří se činili s nabíjáky, druzí sypali na pánvičku prach a vytahovali z brašen náboje“ /T. V. S. – I, s. 228/
- „někteří se činili s nabíjáky, jiní zrovna sypali prach na pánvičku a vytahovali z brašen střelivo“ /L. D. – I, s. 203/.

K výše uvedeným překladům máme námitku jen u překladu B. Mužíka, který zřejmě má chybu ve slově „pámičky“ a také nechává ruské slovo „сумка“ v českém přepisu. Ostatní překlady jsou ekvivalentní.

„ядра и гранаты“ /I, II, XVIII/

- „dělové kule a granáty“ /V. M. – I, s. 300/
- „koule a granáty“ /B. Muž. – I, s. 312/
- „dělové granáty“ /T. V. S. – I, s. 228/
- „dělové koule a granáty“ /L. D. – I, s. 203/.

Zde máme jen u Sýkorových kondenzace výrazu „dělové granáty“, která vznikla ze dvou slov „ядра и гранаты“.

„[Тушин]стрелял брандскугелями“ /I, II, XVII/

- „Tušin střílel zápalnými koulemi“ /V. M. – I, s. 295/, /B. Muž. – I, s. 309/
- „ostřeloval zapalovacími granáty“ /T. V. S. – I, s. 226/
- „on pálil zápalnými granáty“ /L. D. – I, s. 201/.

V době Napoleonovských válek ruské dělostřelectvo používalo koule, granáty a bomby. Byly to v podstatě různé druhy koulí, které se lišily svou váhou, náplní a použitím: obyčejné, osvětlovací, zápalné, kartáče a tzv. „brandskugeli“ (z něm. *Brand* – požár, *Kugel* – koule). Někdy se „brandskugeli“ řadí k zapalovacím granátům, ale od zapalovacích granátů se liší jednak svou náplní, jednak i váhou. Jinými slovy „brandskugeli“ byly podle váhy spíše těžší náboje – bombičky, které vypadaly jako litinové koule s otvory, plněné zvláštní zápalnou směsí. Směs obsahovala síru, sádlo, vosk, vlnu, sanytr, terpentýn atd. (K. I. Samojlov, 2010)⁵². Díky této náplni, která hořela delší dobu, byly tyto náboje vhodnější k založení požáru. Byl to zvláštní druh střeliva, který se lišil od běžných zápalných granátů plněných pouze střelných prachem.

Všichni překladatelé volí bližší ekvivalent, který je možné použít v daném případě, i když jejich varianty převodu nejsou úplně ekvivalentní, ale jsou českému čtenáři srozumitel-

⁵² <http://sailhistory.ru/terminology.html>

né: „zápalnými koulemi“ /V. M./, /B. Muž. /, „zapalovacími granáty“ /T. V. S./, *zápalnými granáty*“ /L. D. /.

Poslední příklad, který uvedeme v této podkapitole:

„Когда, надев уцелевшие из четырех два орудия на передки, они двинулись под гору (одна разбитая пушка и единорог были оставлены), князь Андрей подъехал к Тушину“ /I, II, XX/

- *„Rozbité jedno dělo a „jednorožec“ zůstaly ležet na místě. Když zbývající dvě děla připjata byla ku přidám spřežení a sestupovati se začalo s kopce, popojel kníže Andrej k Tušinovi“* /V. M. – I, s. 320/
- *„Když konečně ze čtyř děl připevnili k nábojným vozíkům dvě děla, která zbývala, a vyjeli s kopce, kníže Andrej přiblížil se k Tušinovi. Dvě děla byla zde zanechána“* /B. M. – I, s. 329/
- *„Když připojili ke kolesnám dvě děla, která ze čtyř zůstala celá, a sjeli z kopce (jedno rozbité dělo a dělo „jednorožec“ nechali na místě), popojel kníže Andrej k Tušinovi“* /T. V. S. – I, s. 241/
- *„Když nakonec dvě zbylá děla ze čtyř připojili na lafety (jeden rozbitý kanon a také dělo, zvané jednorožec, tu museli nechat), Andrej dojel k Tušinovi“* /L. D. – I, s. 216/.

V této větě narazíme na zvláštní ryze ruský termín „*единорог*“, který vztahoval k dělostřelecké zbraní⁵³. Variantu překladu slova „*единорог*“ jako „*jednorožec*“ volí překladatelé B. Mrštík a Sýkorovi, kteří připojují také na konci textu I. dílu vysvětlení pojmu „*jednorožec*“: „*stará dělostřelecká zbraň s figurkou jednorožce na hlavni*“. Zajímavé je, že B. Mužík tento název diplomaticky vynechává a zobecňuje do „*dvou děl*“. Poslední překladatel L. Dvořák má podle našeho názoru nejlepší variantu překladu s menší vnitřní vysvětlivkou „*zvané jednorožec*“.

Celkově je stupeň zachování vojenských termínů v různých překladech přiměřený. Pokud si shrneme excerpované poznatky při překladu vojenských reálií do češtiny, vidíme, že ve většině případů překladatelé používají české slovníkové ekvivalenty nebo jim bližší, popřípadě užívají opisu. Některá tradičně vžitá slova typu „*kozák*“ nechávají v překladu. Ovšem někteří překladatelé, například B. Mužík, místy termíny vynechávají úplně (viz slovo „*единорог*“ aj.). Také i zde se vyskytly, stejně jako i v mysliveckém slangu, nepřesnosti, například při překladu slova „*молодцы*“ a „*кавалеры*“ apod., kde si ve starších překladech můžeme všimnout doslovného překladu. Obecně řečeno, starší překlady obsahují ve větší míře již nyní zastaralé vojenské termíny, než překlady novější, které jsou tímto více srozumitelné

⁵³ <http://nikma.narod.ru/ship1.html>

pro dnešního čtenáře. Vývoj vojenských zbraní působí na změny ve vojenské terminologii, které se následně odráží v jazyce překladu. Právě ve vojenské terminologii se nejvíce projevuje faktor času a ovlivňuje tzv. „životnost“ překladu (viz oddíl *Problematika zastarávání překladu*). Potvrdilo se to při rozboru překladu vojenské terminologii ve vybraných českých překladech románu *Vojna a mír*.

2.1.2.1.5 Překlad cizojazyčných prvků, francouzsky psaných pasáží

V souvislosti s překladem cizojazyčných prvků vzniká určitý problém jejich převodu do cílového jazyka.

Značnou roli zde, kromě vystižení rysů originálu, hraje také pragmatický aspekt, jinými slovy zaměření na příjemce překladu čtenáře. Jak upozorňuje N. Pelc – Vostrá (2010) ve svém článku *Lev Nikolajevič Tolstoj: Vojna a mír* ohledně výběru překladu cizojazyčných prvků „překladatel musí mít dobrý odhad hranice běžné znalosti francouzského jazyka mezi veřejností“.

Ohledně překladu cizojazyčných prvků J. Levý (1983, s. 127) nabízí variantu v podobě překladu významově závažných vět do češtiny a naznačení cizosti cizojazyčných promluv v krátkých větách, které jsou jasné z kontextu, nebo v pozdravech; popř. kombinaci náznaku s menším vysvětlením typu „promluvil turecky“, protože „obvyklý překlad (cizojazyčných prvků) pod čarou nevyhovuje v uměleckém díle ze stejných důvodů jako u historických narážek“. Ovšem podle našeho názoru v případě překladu cizojazyčných prvků užitých v románu *Vojna a mír* celková náhrada cizojazyčných prvků češtinou ve snaze vyhovět čtenáři nemůže přicházet v úvahu vzhledem ke stylu překládaného textu.

Podíváme se na vybrané české překlady a překladatelské postupy zvolené překladateli v souvislosti s překladem cizojazyčných prvků.

První překladatel románu V. Mrštík francouzštinu nahrazuje češtinou, ale ponechává kratší francouzské fráze, většinou oslovení pro navození cizosti většinou u oslovení:

- „*Nač se tím tajit, ma chère*“ / V. M. – I, s. 66/
- „*Bůh ví, chère amie!*“ / V. M. – I, s.74/
- „*Dobrý den, ma cousine*“ / V. M. – I, s. 82/
- „*Adeiu, ma bonne*“ / V. M. – I, s. 87/
- „*moje drahá Catiche*“ / V. M. – I, s. 116/.

Také nechává francouzské názvy u některých jídel:

- „*bouillon*“ (čes. vývar) / V. M. – I, s. 82/
- „*sauté na madeirském víně*“ / V. M. – I, s. 88/.

Překladaelé B. Mužík, L. Durdíková, V. Koenig, B. Ilek a Sýkorovi naopak volí cestu zachování stylu původního textu a francouzštinu nechávají všude, jak je to v románu, přitom český překlad dávají do poznámek pod čarou.

Poslední překladatel L. Dvořák postupuje podobně V. Mrštíkovi, ovšem s určitým rozdílem. Původní francouzské pasáže dává za hranice textu na konec II., IV. dílu. Český překlad francouzštiny se odlišuje od českého překladu ruštiny v cílovém textu kurzívou. Tento svůj postup překladatel odůvodnil mimo jiné tím, že některé překlady románu v jiných jazycích, například v angličtině a němčině, se od použití francouzštiny distancují. Dokonce poslední reedice překladu Sýkorových vyšla s přeloženou francouzštinou (viz podkapitola *Román Vojna a mír v českých překladech*). L. Dvořák svoje počínání také zdůvodňoval pragmatickým aspektem čili pohodlným čtením pro čtenáře. Zároveň si však připustil, že takto se stírá „jedna velmi podstatná vrstva výchozího textu“ (M. Valden)⁵⁴.

Právě otázka (ne)přeložení francouzštiny byla po zveřejnění jeho překladu hodně diskutovanou a objevily se kritické ohlasy. Podle některých názorů bylo v románu *Vojna a mír* žádoucí nechat francouzštinu v původním rozsahu, protože „sousedství obou jazyků vytváří zvláštní formu spolužití, jeden jazyk přesahuje do druhého“⁵⁵, jak podotýká K. Chlupáčová (2011). Zanechání francouzštiny v edičních poznámkách narušuje „autenticitu originálu“ a text je „mechanicky zploštěn, ochuzen stylisticky a sémanticky“ (Tamtéž).

Podíváme se na některé příklady převodu cizojazyčných prvků v podání L. Dvořáka a porovnáme je s překlady jiných překladatelů.

Jedno z nejsložitějších míst románu, kde byly použity oba jazyky, se nachází v první kapitole. Na večírku u Anny Pavlovny Schererové kníže Ippolit vypráví humorný příběh ze směsice ruštiny a francouzštiny. Právě francouzština vytváří společenskou masku knížete Ippolita. Je nedílnou součástí vyprávění autora a tvoří jeden z důležitých stylistických a sémantických prostředků. Citujeme z původního textu:

„— В Мосcоу есть одна барыня, une dame. И она очень скупа. Ей нужно было иметь два valets de pied (лакея) за карета. И очень большой ростом. Это было ее вкусу. И она имела une femme de chambre (в рознáтсе: девушка), еще большой росту. Она сказала... — Она сказала... да, она сказала: «девушка (à la femme de chambre), надень livrée (ливрея) и поедem со мной, за карета, faire des visites» (делать визиты). — Она

⁵⁴ <http://www.iliteratura.cz/Clanek/27471/dvorak-libor>

⁵⁵ Tamtéž.

поехала. Незапно сделалась сильный ветер. Девушка потеряла шляпа, и длинные волосы расчесались“ /I, IV/

Překlad L. Dvořáka:

- „V Moskou je jedna slečna, ine madame. Ji potřebné bylo mít dva valet de pied, loka-
je, za kočár. A velmi velký vzrůstem. To bylo jejím vkusem. A ona měla une femme de
chambre, komornou, také velmi velký vzrůstem. Ona řekla...“ [...] „Ona řekla... Ano,
ona řekla: „Slečno (té femme de chambre), obleč si livrée, pojeděš se mnou za kočár
faire des visites, vykonávat návštěvy“. [...] „Ona jela. Najednou udělala se velký vítr.
Dívka ztratila klobouk, dlouhá vlasy se jí rozčesala...“ (L. D. – I, s. 24).

Podle našeho názoru v překladu L. Dvořáka se těžko rozlišuje původní text francouz-
ský a ruský. Čtenář se musí soustředit ne na estetický zážitek z románu, ale na sledování fran-
couzského a ruského textu. Navíc podle našeho názoru, pokud anekdota bude přeložená cel-
kově, ztratí svou stylistickou a sémantickou hodnotu.

Posoudíme překladatelská řešení na dalším úryvku z dialogu vedeným ve francouzšti-
ně mezi francouzským důstojníkem a Pierrem Bezuchovem:

„ – A propos, dites, donc, est-ce vrai que toutes les femmes ont quitte Moscou? Une drole
d'idee! Qu'avaient-elles a craindre? [Кстати, скажите, пожалуйста, правда ли, что все
женщины уехали из Москвы? Странная мысль, чего они боялись?]

– Est ce que les dames francaises ne quitteraient pas Paris si les Russes y entraient?
[Разве французские дамы не уехали бы из Парижа, если бы русские вошли в него?] –
сказал Пьер.

– Ah, ah, ah!.. – Француз весело, сангвинически расхохотался, трепля по плечу
Пьера. – Ah! elle est forte celle-là, – проговорил он. – Paris? Mais Paris-Paris... [Ха, ха,
ха!.. А вот сказал итуку. Париж?.. Но Париж... Париж...] – Paris la capitale du mon-
de... [Париж – столица мира...] – сказал Пьер, доканчивая его речь“ /III, III, XXIX/.

Překlad v. Mrštíka:

- „A propos, řekněte mně, prosím vás, je to pravda, že všechny ženské odjely z Moskvy?
Podivný nápad – čeho se bály?“

„A což, kdyby Rusové vtrhli do Paříže, francouzské dámy by neodjely?“ pravil Pierre.

„Cha... cha... cha...!“ Francouz vesele, sanguinicky se rozchechtal, plácaje Pierrovi
po ramenou. „Ta je mocná!“ pravil. „Paříž!... Vždyť přece Paříž... Paříž!...“

„Paříž je... hlavní město světa...“ pravil Pierre, chtěje doplniti jeho větu“. /V. M. – I, s. 507 – 508/.

Překlad V. Koeniga:

- „A propos, dites donc, est-ce vrai que toutes les femmes ont quitté Moscou? Une drôle d'idée! Qu'avaient-elles à craindre?

– Est ce que les dames francaises ne quitteraient pas Paris, si les Russes y entraient?*) – řekl Pierre. (v pozn.: Abych to nezamluvil, řekněte, prosím, je to pravda, že všechny ženy opustily Moskvu? Zatrolený nápad. Čeho se bály? – A což by francouzské ženy neopustily Paříž, kdyby do ní vstoupili Rusové?)

– Ah, ah, ah!.. – Francouz se vesele, sanguinicky rozesmál, plácaje Pierrovi na rameno. – Ah! Elle es forte celle-la, – pravil. – Paris? Mais Paris, Paris...

– Paris, la capitale du monde,*) – řekl Pierre, dokončuje jeho řeč. (v pozn.: Ah, ta je pevná, ... Paříž? Ale Paříž, Paříž... Paříž hlavní město světa)“. /V. K. – III, s. 472/

Překlad Sýkorových:

- „A propos, dites donc, est-ce vrai que toutes les femmes ont quitté Moscou?

Une drôle d'idée! Qu'avaient-elles à craindre?“* (v pozn.: Ostatně řekněte mi, je to pravda, že všechny ženy opustily Moskvu? To je nápad! Čeho se bály?)

„Est-ce-que les dames françaises ne quitteraient pas Paris si les Russes y entraient?*) – zeptal se Pierre. (v pozn.: Cožpak by francouzské dámy neopustily Paříž, kdyby tam vstoupili Rusové?)

„Ah, ah, ah!..“ Francouz se vesele, sangvinicky rozesmál a poklepal Pierrovi na rameno. „Ah! Elle est forte celle-là,“ řekl. „Paris? ... Mais Paris... Paris...“ * (v pozn.: Ach, to je silné! Paříž? ... Ale Paříž... Paříž...)

„Paris, la capitale du monde“* dokončil Pierre větu. (v pozn.: Paříž, hlavní město světa)“. /T. V. S. – III, s. 374/

Překlad L. Dvořáka:

- „A propos, řekněte mi, zda je pravda, že Moskvu opustily všechny ženy? Podivný nápad! Čeho se bály?“ * (odkaz na text ve francouzštině umístěný na konci knihy)

„Copak by francouzské dámy neopustily Paříž, kdyby do ní vstoupili Rusové?“ * (další odkaz) opáčil Pierre.

„Ah, ah, ah...!“ *Francouz se bezuzdně rozchechtal a poplácal Pierra po rameni. „Ah! To bylo dobré,“* * (další odkaz) *poznámenal. „Paris...? Mais Paris... Paris...“*

„*Paris la capitale du monde...*“, *dokončil Pierre tuhle úvahu za něj*“. /L. D. – II, s. 345/.

V původním textu románu celý dialog zní francouzsky. V překladech prvního překladatele V. Mrštíka a posledního L. Dvořáka je francouzština přeložená. Když porovnáme tyto překlady mezi sebou, uvidíme, že L. Dvořák se snaží naznačit francouzskou řeč více než V. Mrštík. Avšak podle našeho názoru překlad francouzštiny zde skutečně ochuzuje stylisticky původní text. Zároveň ale musíme uznat fakt, že četné poznámky pod čarou s překladem skutečně brání klidnému čtení a navíc ztěžují práci překladateli, který musí pořád odcházet od hlavního textu do poznámek. Ovšem netradiční varianta L. Dvořáka také není tím optimálním řešením, jak se na první pohled zdá. V tomto případě je čtenář místo poznámek pod čarou rušen kurzívou a neustále musí přemýšlet nad začátkem a koncem ruských a francouzských vět, popř. poslední pracně dohledávat na konci některých dílů. Překlad románu v takové podobě rozhodně neulehčuje čtení.

V jiných místech L. Dvořák ponechává francouzské věty částečně v původním znění. Zde překladatel zřejmě sází na jazykovou znalost čtenáře:

- „*Je vous en conjure, zapřísahám vás*“ /L. D. – I, s. 95/
- „*Voyons, chère princesse*“ /L. D. – I, s. 245/
- „*Laissez-moi, nechte mě, toto všechno je mi naprosto lhostejné,*“ * (viz – odkaz na fr. text vzadu) *odpovídal hlas, sotva potlačující slzy*“. /L. D. – I, s. 245/
- „*Změníte si účes, nest-ce pas?*“ * (viz – odkaz na fr. text vzadu) /L. D. – I, s. 246/
- „*Hoch Österreicher! Hoch Russen! Kaiser Alexander hoch!*“ *pokračoval a opakoval tak slova, která od Němce často slýchal sám. ... a zakřičel: „Und die ganze Welt hoch!“ Rostov Němcovo gesto zopakoval... odpověděl: „Und vivat die ganze Welt!“* /L. D. – I, s. 141/
- „*– Bien tristes, sire*“, *přikývl Michaud a smutně upřel oči do země, „l'abandon de Moscou*“ /L. D. – IV, s. 381/.

Vzhledem k povaze překládaného románu, tj. zachování autorské charakteristiky postav a celkovému objemu francouzštiny, která tvoří jeho stylistickou osobitost, by bylo podle našeho názoru žádoucí ponechat francouzštinu na svém původním místě. Podporujeme názor K. Chlupačové, o němž jsme již zmínili v této podkapitole, a také V. Strakové (in Z. Kufnerová, 2003, s. 62), že „*překladatel nesmí text ochudit o tento charakterizační rys*“ a že francouzština jako „*třetí jazyk románu měla by zůstat neporušená a nezměněná*“, protože je „*organic-*

kou částí textu“. Jako optimální řešení navrhuje zanechat francouzské věty v jejich původním znění a hned vedle v závorce přidat překlad v češtině podobně jako v jedné ruské verze vydání románu, který jsme vybrali jako základ pro srovnání s českými překlady (viz – výše po textu, s. 66). Tímto způsobem lze dosáhnout takové varianty překladu, která nebude ochuzovat originál, ale také zároveň nebude komplikovat čtení přeloženého textu soudobému čtenáři.

2.1.2.1.6 Překlad obrazných vyjádření

Román L. N. Tolstého *Vojna a mír* obsahuje kolem padesáti přísloví a jiných obrazných výrazů. Většina z nich patří postavám představujícím vrstvu obyčejného lidu neboli národa, například Platon Karatejev, Tichon Šerbatyj aj. Další značná část obrazných vyjádření je použita v autorské řeči. V menší míře se tyto výrazy vyskytují v řeči některých představitelů šlechty.

Překlad obrazných vyjádření je jedním ze závažných kritérií, podle kterého se hodnotí kvalita překladu. Jelikož tato specifická část jazyka není jednoznačná a není snadno převoditelná z jednoho jazyka do druhého, překladatel může použít, pokud není podobný výraz v cílovém jazyce, opis, kompenzaci nebo dotvoření výrazu. (Z. Kufnerová, 2003, 85 – 88).

První frazém se vyskytuje hned na prvních stránkách románu. V původním textu v překladu z francouzštiny zní:

„Бонапарте сжест свои корабли, и мы тоже, кажется, готовы сжечь наши“ /Л. I, I/ ⁵⁶.

- „Bonaparte spálil své lodě a my, jak se zdá, začínáme spalovat svoje“ /V. M. (Jar. Janěček) – I, s. 6/
- „Bonaparte spálil za sebou koráby, a zdá se, že i my jsme připraveni spáliti své“ /B. M. – I, s. 19/
- „Bonaparte za sebou spálil všechny mosty, a mám takový dojem, že jsme na nejlepším místě udělat totéž“ /T. V. S. – I, s. 11/
- „Bonaparte spálil své lodě a já mám pocit, že my si právě pálíme naše“ /L. D. – I, s. 6/.

Ruský frazém „сжечь корабли“ má svůj původ v řečtině, z knihy napsané starověkým řeckým historikem Plútarchosem. Ten se v jedné z kapitol zmiňuje o ženách z Troje, které, aby zastavily ústup svých manželů, obránců města, spálily jejich lodě a tak už pro ně nebylo cesty zpátky. Ve válečné historii lidstva jsou zaznamenána doslovná pálení lodí. Například své lodě spálil Alexandr Veliký u Eufratu, normanský vůdce Vilém I. Dobývateľ při dobytí

⁵⁶ http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_wingwords/2480/%D0%A1%D0%B6%D0%B5%D1%87%D1%8C
<http://www.otrezal.ru/catch-words/396.html>

Anglie v roce 1066, ruský vojevůdce Dimitrij Donskoj u řeky Don v roce 1380 nebo španělský conquistador Cortés (1485 – 1547) při objevení Mexika⁵⁷. Tento frazém se rozšířil v době Velké francouzské revoluce po celé Evropě. Kdy se objevil v Čechách a kdy byl v českém jazyce pozměněn na více známý frazém „*spálit mosty*“ není známo⁵⁸. Při tom v dnešní době frazém má větší frekvenci s použitím „*mosty*“ než s „*loděmi*“. Ve třech překladech je výraz překládán z ruštiny do češtiny jako „*spálit koráby*“ nebo „*spálit lodě*“. Ovšem v překladu Sýkorových byl použit frazém zdomácnělý „*spálit mosty*“. Všechny varianty jsou přijatelné.

Na příkladu následujícího přísloví si ukážeme tvůrčí přístup překladatelů:

„*Ерема, Ерема, сидел бы ты дома, точил бы свои веретена*“ /I, I, XIX/

- „*Jeremo, Jeremo, kdybys raději doma zůstal a točil svým vřetenem*“ /V. M. – I, s. 100/
- „*Ševče, drž se svého kopyta*“ /B. M. – I, s. 116/
- „*Co tě nepálí, nehas*“ /T. V. S. – I, s. 82/
- „*Jeremko, doma sed' a z lýka láptě plet'*“ /L. D. – I, s. 72/.

Ruský frazém „*Ерема, Ерема, сидел бы ты дома, точил бы свои веретена*“ se používá, když se někomu vyčítá, že se rozhodl špatně a dopustil se chybného jednání nebo činu⁵⁹. Překladatelé B. Mužík a Sýkorovi nacházejí odpovídající česká obrazná vyjádření: „*ševče, drž se svého kopyta*“ a „*co tě nepálí, nehas*“. V. Mrštík zůstal u ruského frazému, který přeložil doslovně: „*Jeremo, Jeremo, kdybys raději doma zůstal a točil svým vřetenem*“. Poslední překladatel L. Dvořák zřejmě chtěl být originální. Na základě ruského frazému vytváří rýmovanou formu obrazného vyjádření: „*Jeremko, doma sed' a z lýka láptě plet'*“.

Další frazém:

„– Э! [нуля] виноватого найдем“ /I, II, VIII/

- „*Eh! Ten vždycky něco na člověku najde*“ /V. M. – I, s. 236/
- „– *Ech! Co koho čeká, to ho nemine*“ /B. M. – I, s. 251/
- „*Ech, kdo ji má dostat, dostane ji!*“ /T. V. S. – I, s. 185/
- „*Ále, koho smrt chce, toho si najde*“ /L. D. – I, s. 162/.

Rytmistr Děnisov v odpovědi plukovníkovi ohledně smrtelného nebezpečí cituje druhou část známého ruského přísloví „*нуля дура, а виноватого найдем*“ ve smyslu, že kulka nepřemýšlí, vždy si někoho najde. Toto přísloví nejlépe ze všech nahrazuje českým ekviva-

⁵⁷ <http://www.otrezal.ru/catch-words/396.html>

⁵⁸ http://www.rozhlas.cz/strednicechy/slova/_zprava/149526

⁵⁹ <http://slovarick.ru/380/>

lentem B. Mužík.: „*co koho čeká, to ho nemine*“. Správně pochopili význam přísloví také Sýkorovi: „*kdo ji má dostat, dostane ji!*“ a L. Dvořák „*Ále, koho smrt chce, toho si najde*“. Jen V. Mrštík evidentně nerozeznal metaforický význam Děnisovovy fráze a jeho překlad je chybný.

Dále uvádíme několik příkladů, ve kterých se překlad některých ruských obrazných vyjádření stal pro překladatele největším kamenem úrazu:

„*Немец на обухе молотит хлебец, comme dit le proverbe, [как говорят пословица]*“ /I, I, XVIII/

- „*Němec i klackem žito vymlátí*“. /V. M. – I, s. 93/
- „*Němec si na topůrku obilíčko vymlátí*“. /B. M. – I, s. 110/
- „*Němec si žitko vymlátí, kdyby to měl dělat holí*“. /T. V. S. – I, s. 77/
- „*Vy byste, jak praví přísloví, vymánil na jalové krávě tele*“. /L. D. – I, s. 67/.

Situace se odehrává v panské pracovně hraběte Rostova. Zde probíhá diskuze několika mužů, mezi nimiž je hraběncin bratranec Šinšin a poručík Berg ze Semjonovského pluku. Berg se snaží přesvědčit Šinšina, že

- „*služba u kavalerie zdaleka nepřináší tolik výhod jako služba u pěchoty*“ /L. D. – I, s. 67/.

Dále pokračuje:

„*будь я в кавалерии, я бы получал не более двухсот рублей в треть, даже и в чине поручика; а теперь я получаю двести тридцать... А я откладываю и еще отцу посылаю*“ /I, I, XV/

- „*Kdybych byl u jízdy, a dokonce v hodnosti poručíka, čtvrtletně bych nedostával ani dvě stě rublů, kdežto takhle mám dvě stě třicet... A vidíte, já si ukládám a ještě něco posílám otcí*“ /L. D. – I, s. 67/.

Na což mu Šinšin odpovídá:

„*La balance y est... [Баланс установлен...] Немец на обухе молотит хлебец, comme dit le proverbe, [как говорят пословица,] ...*“ /I, I, XV/

- „*To zní logicky... Vy byste, jak praví přísloví, vymánil na jalové krávě tele*“ /L. D. – I, s. 67/.

Celý ten rozhovor se týká peněz a schopnosti Berga s nimi vyjít. Ruský frazém „*немец на обухе молотит хлебец*“ znamená, že dotyčná osoba za každých okolností dbá o svou budoucnost, jedná prozíravě⁶⁰. Tady vidíme, že L. Dvořák překládá odpověď Šinšina po svém: „*Баланс установлен*“ jako „*To zní logicky*“, a poté k tomu přizpůsobuje jiný frazém: „*vymá-*

⁶⁰ <http://forum.slovopedia.com/viewtopic.php?t=32>

mit na jalové krávé tele“, který znamená „být výřečný, přesvědčivý, neoblomný, neodbytný, v podstatě i být zdatný řečník“⁶¹. Vzhledem k postavě Berga by výřečnost celkem seděla, ale ne v kontextu tohoto rozhovoru. Proto frazém L. Dvořáka není úplně ekvivalentním. Ostatní překladatelé místo substituce situačním ekvivalentem překládají ruský frazém doslovně s různými obměnami a také pravděpodobně nepochopili metaforický význam přísloví. Podle našeho názoru ruskému „*немец на обухе молотит хлебец*“ nejlépe odpovídá český ekvivalent: „*kdo šetří, má za tři*“.

Další příklad:

„– *Ишь, колбаса-то, тоже убирается!*“ /I, II, VII/

- „*Iš, párek klobásů a taky táhne pryč*“ /V. M. – I, S. 224/
- „– *Podívej se, ta klobása se taky stěhuje*“ /B. M. – I, s. 241/
- „*Podívejte se na tlusťocha, taky má nahnáno*“ /T. V. S. – I, s. 178/
- „*Nojo no, po klobásce taky úroda!*“ /L. D. – I, s. 155/.

Jde o situaci, kdy rodina Němců (tj. „klobásů“) odjíždí z válečné zóny, „prchají, utíkají“. Všechny varianty uvedených překladů jsou přijatelné, za výjimkou L. Dvořáka. Jeho překlad je nejméně povedený.

Jiný příklad, ve kterém většina překladatelů chybovala:

„*для тебя всё кончено, всё закрыто, кроме гостиной, где ты будешь стоять на одной доске с придворным лакеем и идиотом*“. /I, I, VIII/

- „*pro tebe jest všechno ztraceno, všechno pro tebe zavřeno, až na to, že v saloně státi budeš na jednom prkně s lokajem a blbcem*“. /V. M. – I, s. 42/
- „*pro tebe je všechno ukončeno, všechno uzavřeno, kromě salonu, kde budeš stát na jednom stupni s lokajem a idiotem*“. /B. M. – I, s. 57/
- „*už pro tebe všechno skončilo, že jsou ti uzavřeny všechny dveře kromě dveří salónů, kde budeš postaven na roveň dvorským lokajům a idiotům*“. /T. V. S. – I, s. 41/
- „*vše pro tebe uzavřelo – kromě nějakého salonu, kde budeš stejné prkno v podlaze sdílet s dvorním lokajem či nějakým idiotem*“. /L. D. – I, s. 32/.

Kníže Andrej pronáší tuto frázi v rozhovoru se svým kamarádem Pierrem Bezuchovem. Mluví o ženitbě a nabádá ho, aby s tím nespěchal a nedoplatil na unáhlené rozhodnutí, při tom používá jeden ruský ustálený výraz „*стоять на одной доске*“. Význam tohoto výrazu znamená „*být na stejné úrovni, být postaven naroveň*“ (A. I. Fedorov, 2008). Vidíme, že většina překladatelů podstatu metaforického významu ve slovech knížete Andreje nepochopila:

⁶¹ <http://www.mojecestina.cz/article/2011041702-zvirata-v-prislovich-a-racenich>

- „*v saloně státi budeš na jednom prkně*“ /V. M./
- „*budeš stát na jednom stupni*“ /B. M./
- „*budeš stejné prkno v podlaze sdílet*“ /L. D. /

S výjimkou překladu Sýkorových, který sice ztrácí povahu frazému, ale vystihuje jeho podstatu:

- „*budeš postaven na roveň dvorským lokajům.*“

Uvedeme poslední případ z řady chybně pochopených obrazných vyjádření:

„– чай, скучаешь в Москве? Собак гонять негде?“ /I, I, XVIII/

- „*nenudíš se v Moskvě? Nemáš kde honit psy?*“ /V. M. – I, s. 95/
- „– *jistě se asi nenudíš v Moskvě? Nemáš kde prohánět psy?*“ /B. M. – I, s. 95/
- „*ty se asi v Moskvě nudíš? Nemáš kde prohánět psy?*“ /T. V. S. – I, s. 79/
- „*asi se tady v Moskvě dost nudíš, co? Pejsky tu není kde prohánět, co?*“ /L. D. – I, s. 67/.

Na oběd k Rostovovým přijíždí hraběnka Apraksinová, která zdraví své hostitele a pronáší k hraběti Rostovovi uvítání, při kterém se ptá, jestli se nenudí v Moskvě a jestli má co dělat: „Собаки гонять негде?“. Ani jeden překladatel nepochopil význam tohoto výrazu. Ruské „Собаки гонять негде“ je kolokviální výraz ve významu „lenošit, zahálet“ apod. (V. M. Mokienko, 2007). Jinými slovy, jestli „*nemá co na práci*“ nebo „*nesedí s rukama v klíně*“. Ve všech překladech tento frazém je přeložen doslovně, proto ztrácí svůj význam a český čtenář o něm ani neví, že zde vůbec je v textu originálu.

Dále v románu autor užívá mnohočetná přirovnání. Například v epizodě, ve které moskevská šlechta uspořádá oběd v Anglickém klubu na počest knížete Bagrationa. Jeho příjezd je popsán slovy:

„разбросанные в разных комнатах гости, как встряхнутая рожь на лопате, собрались в одну кучу и остановились в большой гостиной у дверей залы“ /II, I, III/

- „*po různých komnatách rozptýlení hosté jako když lopatou žito se natře, seskupili se v jednu hromadu a zůstali ve velkém saloně u dveří sálu*“ . /V. M. – II, s. 24/
- „*roztroušení po všech komnatách, sběhli se v jednu hromadu a stanuli ve velkém saloně u dveří sálu*“ . /L. Durd. – II, s. 22/
- „*rozptýlení po různých pokojích, shlukli se do houfu jako žito setřesené na lopatě a zůstali stát ve velkém salóně u dveří do sálu*“ . /T. V. S. – II, s. 23/
- „*hosté rozesetí po všech koutech se jako žito nadhozené na lopatě semkli se do jednoho houfu a shromáždili se u dveří do velkého salonu*“ . /L. D. – II, s. 347/.

Všimneme si, že L. Durdíková v tomto případě autorovo přirovnání vynechává z nejasného důvodu: „*roztroušení po všech komnatách, sběhli se v jednu hromadu a stanuli ve velkém saloně u dveří sálu*“. Ostatní překladatelé přirovnání zařazují do svých překladů.

Několik dalších příkladů:

„*сказал князь, по привычке, как заведенные часы*“ /I, I, I/

- „*pravil kníže dle svého zvyku jako natažené hodiny*“ /V. M. (Jar. Janeček) – I, s. 6/
- „*řekl kníže ze zvyku jako natažené hodiny*“ /B. M. – I, s. 19/
- „*řekl kníže, zvyklý – jako natažené hodiny – říkat věci*“ /T. V. S. – I, s. 11/
- „*řekl kníže jako právě natažené hodiny*“ /L. D. – I, s. 6/.

„*Князь Василий говорил всегда лениво, как актер говорит роль старой пьесы*“ /I, I, I/

- „*Kníže Vasilij mluvil vždy lenivě, jako herec když odřikává roli starého kusu*“ /V. M. (Jar. Janeček) – I, s. 7/
- „*Kníže Vasilij mluvil vždy lenivě jako herec, deklamující úlohu v starém kusu*“ /B. M. – v I, s. 19/
- „*Kníže Vasilij mluvil vždy lenivě, jako když herec odřikává úlohu v obehnaném kuse*“ /T. V. S. – I, s. 11/
- „*Kníže Vasilij hovořil vždy lenivě, jako když herec deklamuje text starého kusu*“ /L. D. – I, s. 6/.

Ve všech uvedených příkladech všichni překladatelé bez výjimky přirovnání zařazují do svých překladů.

V závěru tohoto oddílu a po analýze předchozích ukázek můžeme konstatovat, že překladatelé použili při překladu obrazných vyjadřování obvyklé způsoby převodu: nahrazení českým ekvivalentním frazémem, například v případě frazému „*spálit mosty*“, „*ševče, drž se svého kopyta*“ a „*co tě nepálí, nehas*“ atd. Dále užili opisu, například: „*budeš postaven na roveň dvorským lokajům*“ /T. V. S./ . Někdy improvizovali: „*Jeremko, doma sed' a z lýka láptě plet'*“ /L. D. / Často ale chybovali: „*Ten vždycky něco na člověku najde*“ /V. M./, „*Nojo no, po klobásce taky úroda!*“ /L. D. / aj.

2.1.2.2 Rovina syntaktická

V tomto oddíle se zastavíme u roviny syntaktické. Paradoxně L. N. Tolstoj, který vystupoval proti užití umělého literárního knižního jazyka (příznačného pro ruský literární jazyk na přelomu 18. a 19. století), užívá ve svém románu těžkopádné syntaktické konstrukce. Syntaktická stavba věty L. N. Tolstého je velmi složitá a je tvořená většinou podřadnými souvě-

tími obsahujícími několik vedlejších vět. Pro názornost uvedeme některé příklady a jejich překlad.

V jedné z epizod románu Soňa pečuje o nemocnou Natašu Rostovovou:

„Что бы делала Соня, ежели бы у ней не было радостного сознания того, что она не раздевалась три ночи первое время для того, чтобы быть наготове исполнять в точности все предписания доктора, и что она теперь не спит ночи, для того чтобы не пропустить часы, в которые надо давать маловредные пилюли из золотой коробочки?“ /III, I, XVI/.

- *„Co by dělala Soňa, kdyby nebylo radostného onoho vědomí, že v první čas nemoci tři noci po sobě ani se nesvlékla, a to jen proto, aby byla připravena přesně vykonati všechny předpisy lékaře, a že nyní celé noci nespí, a to jen proto, aby nepropásla chvíle, kdy bude třeba užívat neškodných pilulek ve zlaté krabičce?“* /V. M. – III, s. 96/
- *„Co by byla dělala Soňa, kdyby nebyla měla radostného vědomí, že se první tři noci nesvlékala, aby byla připravena plnit přesně všechny předpisy lékaře, a že teď nespí celé noci, aby nepropásla hodiny, ve kterých se musí dávat málo škodlivé pilulky ze zlaté škatulky?“* /V. K. – III, s. 90/
- *„Co by dělala Soňa, kdyby neměla radostné vědomí, že se první čas nemoci tři noci vůbec nesvlékala, aby byla stále připravena splnit přesně všechny lékařovy příkazy, a že teď nespí celé noci, jen aby nezameškala hodiny, v nichž bylo třeba nemocné podávat neškodné pilulky ze zlaté krabičky?“* /T. V. S. – III, s. 74/
- *„Co by si počala Soňa, kdyby si neužívala radostného vědomí toho, že se zpočátku tři noci vůbec nesvlékla, aby byla neustále připravena přesně plnit všechny lékařské pokyny, že celé noci nespí ani teď, aby nepropásla hodiny, v nichž je pacientce třeba dávat neškodné pilule ze zlaté krabičky?“* /L. D. – III, s. 74/.

Všimněme si, že původní věta románu obsahuje dvě souřadná souvětí v kombinaci s pěti větami vedlejšími spojenými spojkami *„ежели бы“*, *„что“*, *„чтобы“*. Překladatelé postupují správně, zachovávají původní větu v celé její délce a neparcelují ji na části. Nahrazují výše zmíněné ruské spojky odpovídajícími českými spojkami: *„co by“*, *„kdyby“*, *„že“*, *„to jen proto“*, *„aby byla“*. U V. Mrštíka pozorujeme použití navíc několik spojek *„a“*. U L. Dvořáka se ztrácí jedné souřadné souvětí.

Návrat Pierra Bezuchova do Moskvy je provázen následujícím popisem:

„В Москве, как только он въехал в свой огромный дом с засохшими и засыхающими княжнами, с громадной дворней, как только он увидал — проехав по городу — эту Иверскую часовню с бесчисленными огнями свеч перед золотыми ризами, эту

Кремлевскую площадь с незаезженным снегом, этих извозчиков и лачужки Сивцева Вражка, увидал стариков московских, ничего не желающих и никуда не спеша доживающих свой век, увидал старушек, московских барынь, московские балы и Московский Английский клуб, — он почувствовал себя дома, в тихом пристанище“ /II, V, I/.

- *„V Moskvě, sotva přijel do ohromného svého domu s vyschlými a vysychajícími kněžnami, s ohromným počtem služebnictva, jakmile spatřil – projev se městem – Iverskou kapli s nekonečným počtem hořících svíc před zlatými rámy svatých obrazů, Kremelské náměstí s neposkvrněným sněhem, když viděl izvozcíky a chaty Livceva Vražku, když viděl zase moskevské stařečky, kteří ničeho nechtějí, na nic nečekají, nikam nespěchají a tak klidně tráví poslední svůj věk, když viděl zase moskevské ty stařenky, moskevské paní a plesy, moskevský anglický klub – cítil se zase býti doma, v tichém přístavu“.* /V. M. – II, s. 405/.
- *„Jakmile vjel v Moskvě do svého ohromného domu, s uschlými a usychajícími kněžnami a s množstvím sloužících, jakmile shlédl, projížděje městem, Iverskou kapli s nesčetnými světly svíc před zlatými obrazy, náměstí Kremlu s nerozježděným sněhem, izvozcíky a bídne chatrče Sivceva Vražku, moskevské starce, kteří si ničeho nepřáli a nikam nespěchali, dožívající svůj věk, stařenky a moskevské dámy, moskevské plesy a moskevský Anglický klub – pocítil, že je doma, v klidném přístavu“.* /L. Durd. – s. 379 – 380/.
- *„V Moskvě, jakmile přijel do svého ohromného domu s odkvetlými a odkvétajícími kněžnami a s obrovským počtem služebnictva, jakmile se projel po městě a uviděl Iverskou kapli s nesčíslnými plameny svíc před zlatými ikonami, Kremelské náměstí s nerozježděným sněhem, drožkáře a chaloupky na Sivcovém Vražku, jakmile spatřil moskevské starce, kteří si nic nepřáli a nikam nepospíchali, dožívající svůj věk, jakmile uviděl stařenky, moskevské dámy, moskevské plesy a moskevský Anglický klub, pocítil, že je doma, v tichém přístavu“.* /T. V. S. – II, s. 307/.
- *„Jakmile se dostavil do svého obrovitého moskevského domu s uschlými a usychajícími kněžnami a s nesčetným služebnictvem, jakmile se projel městem a uviděl starou známou Iverskou kapli s mnoha světélky svící před zlatými ikonami, staré známé Kremelské náměstí s neuježděným sněhem, staré známé vozky na kozlících, ubohé domečky v Sivcevu Vražku, když uviděl moskevské staříky, co si už nic nepřáli, nic nečekali a jen beze spěchu dožívali poslední léta, když znovu uviděl moskevské babičky, slečny,*

moskevské bály a moskevský Anglický klub, znovu si připadal jako doma, jako v tichém přístavu“. /L. D. – II, s. 609/.

Zde si můžeme všimnout dynamického popisu, který je tvořen funkčním opakováním spojky „*как только*“, osobního zájmena „*он*“, ukazovacích zájmen „*эту*“, „*этих*“ a sloves „*въехал*“, „*увидал*“, „*почувствовал*“. Všichni překladatelé dodržují tempo věty a dosahují ho také pomocí opakování: „*jakmile vjel*“, „*jakmile přijel*“, „*jakmile se dostavil*“, „*jakmile shlédl*“, „*jakmile se projel po městě a uviděl*“, „*jakmile spatřil*“ /L. Durd./, /T. V. S./, /L. D. / nebo „*když viděl*“ /V. M/. V tomto případě také všichni překladatelé zachovávají celou větu neporušenou tak, jak je v původním textu.

Nejsilnějšími epizodami románu, v nichž se popisuje duševní stav knížete Andreje Bolkonského na pozadí přírody, jsou bezesporu scény s dubem, které se objevují v románu dvakrát.

Poprvé:

„Весна, и любовь, и счастье!“ – как будто говорил этот дуб, – „и как не надоест вам всё один и тот же глупый и бессмысленный обман. Всё одно и то же, и всё обман! Нет ни весны, ни солнца, ни счастья...“ /II, III, I/

- „*Jaro, láska, štěstí!*“ jako by mluvil ten dub, „*že vás neomrzí stále jeden a týž hloupý a nesmyslný klam. Stále jedno a totéž, a nic jiného, než klam! Není ani jara, ani slunce, ani štěstí*“ . /V. M. – II, s. 207/
- „*Jaro a láska a štěstí!*“ jakoby hovořil tento dub. – „*Jak to, že vás neomrzí stále jeden a týž hloupý a nesmyslný klam. Není jara. Všechno je stejné a vše je klam. Není jara, ani slunce, ani štěstí*“ . /L. Durd. – II, s. 198/
- „*Jaro, láska a štěstí!*“ jako by říkal ten dub. „*Jak to, že se vám nezprotiví ten stále týž, hloupý a nesmyslný klam. Všechno je to stále stejné a všechno je to klam!*“ Není jara, ani slunce, ani štěstí“ . /T. V. S. – II, s. 163/
- „*Jaro, láska, štěstí!* jakoby brblal ten starý strom. *Že nás taky pořád baví – tenhle hloupý a nesmyslný klam! Je to stále totéž, stále týž podvod! Protože ve skutečnosti není ani jaro, ani slunko, ani štěstí*“ . /L. D. – II, s. 475/.

Podruhé:

„Да, это тот самый дуб“, подумал князь Андрей, и на него вдруг нашло беспричинное, весеннее чувство радости и обновления. Все лучшие минуты его жизни вдруг в одно и то же время вспомнились ему. И Аустерлиц с высоким небом, и мертвое, укоризненное лицо жены, и Пьер на пароме, и девочка, взволнованная красотой ночи, и эта ночь, и луна, — и все это вдруг вспомнилось ему“ /II, III, III /.

- „*Ano, to je tentýž dub*“, pomyslel si kníže Andrej a pocítil náhle v prsou zcela neočekávaný a bezdůvodný pocit jara, radosti a obrození. Všechny nejkrásnější okamžiky jeho života pojednou a současně vrátily se do jeho duše. I Slavkov s tím vysokým nebem, i mrtvá vyčítavá tvář jeho ženy, i Pierre na pramici, i to děvče nadšené krásou noci a celá noc a měsíc – a všechno, všechno vrátilo se mu nyní na mysl“. /V. M. – II, s. 212/
- „*Ano, je to ten dub!*“ pomyslel si kníže Andrej a náhle se v něm probudil bezděčný jarní cit radosti a obnovení. Vzpomněl si náhle na všechny nejlepší chvíle svého života. I Slavkov s vysokým nebem, i mrtvá, vyčítavá tvář ženy, i Pierre na prámu, i děvče nadšené krásou noci, i ona noc a měsíc – to vše proběhlo jeho myslí“. /L. Durd. – II, s. 202/
- „*Ale vždyť to je ten dub*“, uvědomil si kníže Andrej a z ničeho nic ho ovládl bezděčný jarní pocit radosti, jako by se probudil k novému životu. V jedné chvíli se mu vybavily všechny nejsilnější okamžiky jeho života. I Slavkov s vysokým nebem, i mrtvý vyčítavý obličej ženin, i Pierre na pramici, i dívka vzrušená krásou noci, i ta noc sama, i měsíc – to všechno se mu pojednou vynořilo v paměti“. /T. V. S. – II, s. 166 – 167/
- „*Ale to je přece on, ten dub*, uvědomil si Andrej a najednou se ho zmocnil bezdůvodný jarní pocit radosti a obnovy. Najednou si náraz vybavil všechny nejpůsobivější okamžiky svého života: Slavkov s vysokým nebem, mrtvou vyčítavou tvář své ženy, Pierra na prámu, holčičku, vzrušenou krásou noci, samu noc i měsíc nad ní – tohle vše měl přímo před očima“. /L. D. – II, s. 479/.

Pro výše uvedené úryvky původního textu je příznačné mnohačetné použití souřadné spojky „u“, dokonce i tam, kde tato spojka vůbec nemusí být. Je to jeden z charakteristických rysů stylu spisovatele. Podle statistik byla spojka „u“ v románu použita 18436 krát⁶². V podstatě všichni překladatelé se snaží dodržet spisovatelův styl až na L. Dvořáka, který zde autorský styl ignoruje: „*Najednou si náraz vybavil všechny nejpůsobivější okamžiky svého života: Slavkov s vysokým nebem, mrtvou vyčítavou tvář své ženy, Pierra na prámu, holčičku, vzrušenou krásou noci, samu noc i měsíc nad ní*“. Kromě toho L. Dvořák volí antonymický překlad: „*и как не надоеет вам*“ – „že nás taky pořád baví“.

Dále spisovatel užívá složitá souvětí také při psaní filozofických úvah. Pro názornost uvedeme větu z úryvku, kde L. N. Tolstoj uvažuje o Borodinské bitvě. Vyslovuje jednu z klíčových myšlenek románu, že dříve lidská historie stála na hrdinských činech jednotlivých hrdinů, kdežto válka r. 1812, zvláště Borodinská bitva, stála na hrdinství obyčejného lidu nebo národu.

⁶² <http://www.slovari.ru/default.aspx?p=5316&0a0=1908>

„Древние оставили нам образцы героических поэм, в которых герои составляют весь интерес истории, и мы все еще не можем привыкнуть к тому, что для нашего человеческого времени история такого рода не имеет смысла“. /III, II, XIX/

- *„Předkové naši zůstavili nám vzory heroických zpěvů, kde všechen interest historie shrnut je na postavy heroů, a my až posud nemůžeme přivyknouti tomu, že pro pokolení naší doby historie takového druhu žádného smyslu do sebe nemá“.* /V. M. – III, s. 259/
- *„Antika nám zanechala vzory hrdinských básní, kde hrdinové vyplňují všechen zájem historie, a my si nemůžeme stále ještě zvyknout na to, že pro naši periodu vývoje lidstva historie toho druhu nemá smyslu“.* /V. K. – III, s. 238/
- *„Staří národové nám zůstavili vzory hrdinských básní, v nichž jsou hrdinové středem historického dění, a my si stále ještě nemůžeme zvyknout na to, že pro naše období vývoje lidstva takové dějiny nemají smyslu“.* /T. V. S. – III, s. 193/
- *„Starověk nám po sobě zanechal vzory hrdinských poém, v nichž na sebe veškerý zájem dějin strhávají jejich rekové, a my si stále ještě neumíme zvyknout, že pro náš dnešní lidský čas takovéto dějiny nemají smysl“.* /L. D. – III, s. 177/

Překlad V. Mrštíka je hodně rusifikovaný. Rusifikace se projevuje výrazně v slovosledu, také v použití jednotlivých lexikálních jednotek: „*interest*“, „*heroů*“, „*přivyknouti*“ apod. V překladu V. Koeniga se zřejmě jedná o překlep „*ješt*“ místo „*ještě*“. Překlad Sýkorových můžeme označit za velmi dobrý, kromě užití zastaralého slovesa „*zůstavili*“. Poslední překladatel L. Dvořák překládá „*rekové*“ místo „*hrdinové*“, což je správné vzhledem k historii celkově, ale není to přesné vzhledem ke konkrétním úvahám spisovatele, ve kterých se zamýšlí nad pojmem „*hrdinství*“.

V užití syntaktických prostředků v ruštině a češtině můžeme pozorovat určité rozdíly. Jedním z takových problémů při překladu románu L. N. Tolstého *Vojna a mír* jsou participiální vazby. Tyto vazby v obou jazycích slouží k vyjadřování průvodních dějových okolností, které se vztahují k témuž předmětu jako děj hlavní. Avšak na rozdíl od ruštiny, dnes v českém jazyce participiální vazby zanikají. Zatímco z mluvených projevů přechodník, kromě některých archaických dialektů, ustoupil docela, v psaných (zejména v odborných a uměleckých texech) v různé míře přetrvává jako příznakový prostředek. Participiální vazby se užívají výjimečně, protože mají charakter knižní až archaický⁶³. Vzhledem k žánru a stylu románu *Vojna a mír*, také vzhledem k popsané době a autorskému stylu L. N. Tolstého, který si libuje v bohatě rozvinuté větné stavbě, je zachování přechodníků v překladech na některých místech

⁶³ <http://prirucka.ujc.cas.cz/?id=590#nadpis11>

přípustné pro navození starší dobové atmosféry. Avšak jejich plošné užití v cílovém textu by nebylo žádoucí vzhledem k jazykové situaci v současné češtině.

Podíváme se na některé příklady překladu participiálních vazeb do češtiny s cílem zjištění jejich způsobů překladu.

První příklad:

„Красивая Вера, производившая на всех такое раздражающее, неприятное действие, улыбнулась и видимо не затронутая тем, что ей было сказано, подошла к зеркалу и оправила шарф и прическу. Глядя на свое красивое лицо, она стала, повидимому, еще холоднее и спокойнее“. /Л, I, XIV/.

- *„Krásná Věra, která činila na všechny tak nepříjemný, rozčilující dojem, usmála se a jak se zdálo, nestarajíc se více o to, co byla právě zaslechla, přistoupila k zrcadlu a upravovala si stužku a přičesku. Když tak hleděla na krásnou svoji tvář, stávala se očividně ještě chladnější a klidnější“.* /V. M. – I, I, s. 72/
- *„Zrudlá Věra, která působila na všechny takovým dráždicím a nepříjemným dojmem, se usmála a patrně nedotčena tím, co jí bylo řečeno, přistoupila k zrcadlu, opravila si stuhu a účes. Hledíc na svou krásnou tvář, zřejmě více ochladla a se uspokojila“.* /B. M. – I, I, 89/
- *„Hezká Věra, jež působila na všechny takovým nepříjemným dojmem a všechny tak popuzovala, se usmála, očividně nijak nedotčená tím, co jí řekli, přistoupila k zrcadlu a poopravila si stuhu a účes. A když se dívala na svůj hezký obličej, uklidnila se a stala se pokud možno ještě chladnější“.* /T. V. S. – I, I, s. 62/
- *„Krásná hraběnka Věra, která v každém vyvolávala hlavně podráždění a nepříjemné pocity, se jen pousmála, ale bylo zřejmé, že to, co právě vyslechla, se jí nijak nedotklo; přistoupila k zrcadlu, upravila si účes a šál a při pohledu na svou půvabnou tvář byla najednou ještě chladnější a netečnější než jindy“.* /L. D. – I, I, s. 53/.

Druhý příklad:

„Войдя в гостиную, обычное местопребывание княжен, он поздоровался с дамами, сидевшими за пеньками и за книгой, которую вслух читала одна из них“. /Л, I, XVI/.

- *„Vešed do salonu, kde kněžny obyčejně se zdržovaly, přivítal se s dámami, které seděly za rámy a vyšívaly; jedna z nich knihu držíc v ruce předčítala ostatním“.* /V. M. – I, I, s. 81/.
- *„Když vstoupil do salonu, kde se kněžny obyčejně zdržovaly, pozdravil dámy, které seděly u rámu na vyšívání a u knihy, kterou jedna nahlas četla“.* /B. M. – I, I, s. 99/

- „Když vešel do salónu, kde obvykle kněžny sedávaly, pozdravil dámy, sedící nad vyšívacími rámy kolem knihy, z níž jedna z nich nahlas předčítala.“ /T. V. S. – I, I, s. 69/
- „Když vstoupil do salonu, kde se kněžny obvykle zdržovaly, všechny mladé dámy pozdravil – ty seděly nad vyšívacími rámečky a nad knihou, z níž jedna nahlas předčítala.“ /L. D. – I, I, s. 59/.

Třetí příklad:

„В то время как Борис вошел к нему, Пьер ходил по своей комнате, изредка останавливаясь в углах, делая угрожающие жесты к стене, как будто пронзая невидимого врага шпагой, и строго взглядывая сверх очков и затем вновь начиная свою прогулку, проговаривая неясные слова, пожимая плечами и разводя руками“ /I, I, XVI/.

- „Právě v tu chvíli, kdy vešel k němu Boris, chodil Pierre po svém pokoji, pozastavuje se občas v rozích pokoje a hrozivě proti stěně míře posunky svého těla, jako by kordem propichoval neviditelného nepřítele, vzhlížel přísně přes okraj svých brejlí; pak pokračoval opět ve své procházce po pokoji, pronášel nesrozumitelná slova, krčil rameny a rozhazoval rukama“. /V. M. – I, I, s. 82 – 83/.
- „V okamžiku, když Boris k němu vstoupil, procházel se Pierre po pokoji, občas se zastavil v koutech, děláje hrozivá gesta, jako by chtěl probodnouti kordem neviditelného nepřítele, přísně se díval přes brejle a potom opět začínal chodit po pokoji, pobroukává si nesourozumitelná slova, krče rameny a rozpřahuje ruce“. /B. M. – I, I, s. 101/
- „Ve chvíli, kdy za ním přišel Boris, chodil Pierre po pokoji, zastavoval se v koutech proti stěně s hrozivými gesty, jako by probodával kordem neviditelného nepřítele, výhruzně na něho pohlížel přes okraj brýlí a pak znovu pokračoval v procházce, huhlal nesrozumitelná slova, krčil rameny a rozhazoval rukama“. /T. V. S. – I, I, s. 70/
- „Když k němu vstoupil Boris, Pierre zrovna přecházel po místnosti sem a tam, čas od času se zastavil v koutě a činil výhruzná gesta do zdi, jako by se snažil neviditelného soka proklát kordem, přísně hleděl přes obroučky brýlí a pak pokračoval v chůzi, dál chrlil nesrozumitelná slova, krčil rameny a rozhazoval rukama.“ /L. D. – I, I, s. 60/.

Při překladu uvedených výše participiálních vazeb překladatelé volili různé způsoby převodu v rámci tzv. syntaktické dekomprese. Jedná se o záměnu celku více rozvolněným celkem a někdy vedlejší větou přívlastkovou: „*Krásná Věra, která činila na všechny tak nepříjemný, rozčilující dojem, usmála se*“ /V. M./, nebo příslovečnou: „*Když vstoupil do salonu, kde se kněžny obyčejně zdržovaly, pozdravil dámy*“ /B. M./, doplňkovou: „*jako by probodával kordem neviditelného nepřítele, výhruzně na něho pohlížel přes okraj brýlí*“ /T. V. S./ a někdy

souvětím souřadným: „*пřísně hleděl přes обroučky брýлi а пак pokračовал в чůзи, дál chrлil несрозумителнá slova, krčil ramený а rozhазовал rukama*“ /L. D. /.

V starších překladech, zejména v překladu V. Mrštíka spatřujeme nejvíce participiálních vazeb, a to i proto, že se na přelomu 19. – 20. st. hodně užívaly. V novějších překladech Sýkorových a L. Dvořáka se jejich počet snižuje a je minimální. Avšak některé participiální vazby jsou zachovány, zřejmě za účelem zachování osobitého stylu autora a náznaku starší doby v originálu.

Jak jsme si již uvedli na začátku tohoto oddílu, syntakticky složitá stavba věty spisovatele byla zachována téměř ve všech překladech. Překladaelé nechávají původní věty většinou v jejich původní délce, a pokud je to možné v rámci českého jazyka, i v původní stavbě. Poslední překladatel L. Dvořák je v tom volnější a místy zjednodušuje složitá autorova souvětí. Participiální vazby, které jsou charakteristické pro autorův styl i ruský jazyk obecně, pod vlivem času a jazykových změn v českém jazyce se v novějších překladech vyskytují minimálně, spíše jako náznak starší doby.

2.1.2.3 Rovina stylistická

Kromě osobité lexikální zásoby (viz oddíl *Rovina lexikální*) a syntaxi (viz oddíl *Rovina syntaktická*), zjistíme další stylistické zvláštnosti užívané spisovatelem v románu. Za tímto účelem provedeme analýzu jednoho krátkého úryvku románu. Je to obraz nebe, které vidí zraněný kníže Andrej pod Austerlitzem (nyní Slavkov u Brna).

„Но он ничего не видал. Над ним не было ничего уже, кроме неба — высокого неба, не ясного, но все-таки неизмеримо высокого, с тихо ползущими по нем серыми облаками. «Как тихо, спокойно и торжественно, совсем не так, как я бежал,— подумал князь Андрей,— не так, как мы бежали, кричали и дрались; совсем не так, как с озлобленными и испуганными лицами тащили друг у друга банник француз и артиллерист,— совсем не так ползут облака по этому высокому бесконечному небу. Как же я не видал прежде этого высокого неба? И как я счастлив, что узнал его наконец. Да! все пустое, все обман, кроме этого бесконечного неба. Ничего, ничего нет, кроме него. Но и того даже нет, ничего нет, кроме тишины, успокоения. И слава богу!” /I, III, XVI/.

Na bitevním poli u Slavkova kníže Andrej přehodnocuje svůj dosavadní život a pohled na slávu a lásku. Od tohoto okamžiku se začíná úplně jiná etapa jeho života, která přináší naději, a nebe, jež vidí nad sebou, slibuje klid. Důležitá role ve formování obrazu nebe náleží struktuře vyprávění. Přechod k tématu nebe se uskutečňuje pomocí věty: „*Но он ничего не*

видал“. Vyprávění začíná u vševědouceho vypravěče. Avšak dále se struktura vyprávění mění, vypravěč se stává jednou osobou spolu s hrdinou a dívá se na skutečnost jeho očima: „Над ним не было ничего уже, кроме неба,— высокого неба, не ясного, но все-таки неизмеримо высокого, с тихо ползущими по нем серыми облаками“ (v řeči Andreje Bolkonského: „совсем не так ползут облака по этому высокому бесконечному небу. Как же я не видал прежде этого высокого неба?“). Dále obraz nebe pokračuje přes vnímání Andreje Bolkonského jako zjevení v expresivní formě⁶⁴.

Spisovatel sestavuje epizodu podle kontrastivního principu. Velkolepost a klidná slavnostnost nebe se staví do protikladu k tomu, co se odehrává na zemi. Kontrast mezi nebem a zemí je zřejmý na lexikálně – sématické rovině: „облака ползут — люди бегут“; „тихо — кричали“; „спокойно и торжественно — с озлобленными и испуганными лицами“. Lexikální výrazy spojené s nebem jsou knižní a mají abstraktní charakter: „высокое, неизмеримо высокое, бесконечное, тихо, спокойно, торжественно“, kdežto lexikální výrazy, které charakterizují zemi jsou opačné, běžné a konkrétní: „бежал“, „бежали“, „кричали“, „дрались“, „с озлобленными и испуганными лицами тащили друг у друга банник“⁶⁵.

Kontrastu autor také dociluje pomocí gramatických forem sloves. Slovesa, která pojmenovávají události odehrávající se na zemi, jsou v minulém čase nedokonavého vidu a zachycují shon a marnost, vytvářejí významovou gradaci, rytmus, který se zkracuje a zrychluje se: „бежали“, „кричали“, „дрались“, „тащили“. Do opozice se staví sloveso přítomného času „ползут“, participium přítomného času „ползущие“ a nářečí „тихо“, které naopak podtrhují klidnou majestátnost nebe a zobrazují jeho zpomalený, pлавный rytmus.

Stylistickou zvláštnost úryvku vytvářejí mnohačetná opakování: „кроме неба,— высокого неба, не ясного, но все-таки неизмеримо высокого“. Dále také neobvyklý pořádek slov (inverze) a změna rytmu dodávají vyprávění větší expresivitu: „совсем не так плывут облака по этому высокому бесконечному небу. Как же я не видал прежде этого высокого неба?... Да! все пустое, все обман, кроме этого бесконечного неба“.

Na pozadí nebe se rýsuje skutečná podstata bitvy u Slavkova. Jasně a ostře vystupují malicherná ješitnost a falešná vznešenost hlavních organizátorů zbytečných vojenských jatek, cara Alexandra I. a Napoleona, jejich nicotnost, sobectví a egoismus: „Ему так ничтожны казались в эту минуту все интересы, занимавшие Наполеона, так мелочен казался ему сам герой его, с этим мелким тщеславием и радостью победы, в сравнении с тем высоким, справедливым и добрым небом, которое он видел и понял“. Nebe se pro Andre-

⁶⁴ <http://nsportal.ru/ap/ap/literaturnoe-tvorchestvo/2013/11/05/prezentatsiya-na-temu-stilisticheskiiy-analiz>

⁶⁵ Tamtéž.

je Bolkonského stává symbolem mravnosti, z jehož výšky mu byla zjevena všechna marnost ambiciózního lidského snažení a všechna malichernost lidského egocentrismu.

V uvedené krátké části textu je možné vidět, že autor využil celý komplex různých stylistických prostředků, které výrazně zvyšují expresivitu románu, zdůrazňují nejdůležitější úseky textu a ve velké míře odhalují jeho individuální stylistickou osobitost. Podíváme se na překlady této pasáže.

Překlad V. Mrštíka:

- „*Ale neviděl už ničeho. Nad ním nebylo ničeho už, kromě nebe – vysokého nebe s černými, tiše plynoucími oblaky. „Jak tiše, klidně a slavnostně, zcela jinak než jak jsem běžel já,“ pomyslí kníže Andrej, „ne tak, jak jsme běželi, křičeli a spolu bojovali, zcela jinak než jak rozvzteklí a polekaní zápasníci navzájem si kartáč z rukou vydírali, jak zcela jinak oblaka plynou po vysokém tom nekonečném nebi. Proč jsem dříve neviděl vysokých těch nebes? A jak jsem šťasten, že jsem je konečně poznal. Ano! všechno je tak malicherno, všechno klam, kromě toho nekonečného nebe. Ničeho, ničeho kromě toho ticha, klidu. A slava Bohu!...“* /V. M. – I, s. 465/.

První překladatel románu V. Mrštík zachovává kontrastní princip obrazu nebe na lexikálně – sémantické úrovni: „*tiše plynoucími oblaky*“ – opozice země: „*běželi, křičeli a spolu bojovali*“. Stejně jako autor románu používá knižní výrazy ve vztahu k nebi: „*vysoké nebe*“, „*nekonečné nebe*“, „*tiše, klidně a slavnostně*“ i naopak běžné výrazy ve vztahu k zemi a lidem: „*běželi, křičeli a spolu bojovali*“, „*rozvzteklí a polekaní zápasníci*“. Také používá odpovídající gramatické formy sloves a zachovává autorovu gradaci a rytmus. Minulý čas, nedokonavý vid „*běželi, křičeli*“ jako zrychlený rytmus. Opozice přítomný čas „*tiše plynoucími oblaky*“ – zpomalený rytmus. Stylistickou zvláštností úryvku jsou mnohačetná opakování, která V. Mrštík dodržuje: pomocí výrazu „*zcela jinak než*“, který opakuje dvakrát, a výrazů „*zcela jinak*“, „*ne tak*“. Avšak nedodržuje tento princip soustavně a v jednom místě vypouští část věty, kde se opakuje výraz „*высокое небо*“: „*Над ним не было ничего уже, кроме неба — высокого неба, не ясного, но все-таки неизмеримо высокого, с тихо ползущими по нем серыми облаками*“ – srov. „*Nad ním nebylo ničeho už, kromě nebe – vysokého nebe s černými, tiše plynoucími oblaky*“. Navíc v jeho pojetí nebe je jiné barvy: místo „*не ясного...с серыми облаками*“ nebe je „*s černými...oblaky*“. Celkově expresivita původního obrazu je v podstatě zachována.

Druhý překlad – B. Mužíka:

- „*Nad ním nebylo nic kromě nebe – vysokého nebe, nejasného, ale přece nesmírně vysokého s šedivými mračny, pomalu po něm plynoucími*“. *Jak je to tiché, klidné a slavnostní, docela ne tak, jako když jsem běžel, – pomyslí si kníže Andrej, – ne tak, jako když jsme běželi, křičeli a bojovali; docela ne tak, jako když si Francouz a dělostřelec s rozzuřenou a polekanou tváří tahali z rukou štětku, – zcela jinak plynou oblaka po této vysoké nekonečné obloze. Proč jsem dříve neviděl toto vysoké nebe? A jak jsem šťasten, že jsem je konečně poznal. Ano! Všechno je marné, všechno je klam kromě ani ono už není, není nic, kromě ticha, klidu. A chvála Bohu!...*“ /B. M. – I, s. 469/.

V úryvku přeloženém B. Mužíkem chybí úvodní věta autora: „*Но он ничего не видел*“, která hraje klíčovou roli ve struktuře vyprávění. Překladatel přechází hned k hrdinovi, čímž podle našeho názoru nepatrně narušuje styl vyprávění autora, vynechává moment přechodu od vševědoucího autora k osobě hrdiny a následnému ztotožnění se s ním. Stejně jako V. Mrštík, B. Mužík také zachovává princip kontrastního popisu nebe: „*mračna plynou*“ – „*lidé běží*“. Dále „*vysoké nebe*“, „*tiché, klidné a slavnostní*“ – lidé: „*s rozzuřenou a polekanou tváří*“. Gramatické formy sloves: rytmus zrychlený – minulý čas nedokonavý vid: „*běželi, křičeli*“ atd., rytmus zpomalený – přítomný čas: „*s šedivými mračny, pomalu po něm plynoucími*“. Dodržuje autorské opakování: používá dvakrát výraz „*docela ne tak*“, „*zcela jinak*“, „*ne tak*“; několikrát používá výraz „*vysoké nebe*“ nebo „*vysoká nekonečná obloha*“. V jednom místě byla vypuštěna část věty pravděpodobně z nepozornosti při přepisu: „*Да! все ниское, все обман, кроме этого бесконечного неба. Ничего, ничего нет, кроме него. Но и того даже нет, ничего нет, кроме тишины, успокоения*“ – srov. „*Ano! Všechno je marné, všechno je klam kromě ani ono už není, není nic, kromě ticha, klidu. A chvála Bohu!...*“. Kromě chybějící úvodní věty autora a ztráty části věty je překlad B. Mužíka celkově přijatelný.

Překlad Sýkorových:

- „*Neuviděl však nic. Nad ním už bylo jen nebe – vysoké nebe, ne jasné, ale přece nesmírně vysoké, s tiše plujícími šedými obláčky. „Jaké je to tu tiché, klidné a slavnostní – docela jiné, než když jsem běžel já“, uvažoval kníže Andrej, „docela jiné, než když jsme běželi, křičeli a bojovali; docela jiné, než když se s těmi zlostnými a vylekanými tvářemi tahali o vytěrák Francouz s dělostřelcem – a docela jinak plují oblaka po tom vysokém, nekonečném nebi. Jak to, že jsem to vysoké nebe předtím neviděl? Jsem tak šťasten, že jsem je nakonec přece jen spatřil. Ano, všechno je marnost, všechno je*

klam kromě toho nekonečného nebe. Nic, nic není kromě něho. Ale ani ono není, nic není, jen ticho, klid. A chvála bohu za to!...“ /T. V. S. – I, s. 349 – 350/.

Tento překlad můžeme označit za adekvátní. Obsahuje kontrastivní autorský princip obrazu nebe: „*s tiše plujícími šedými obláčky*“ – země, lidé: „*běželi, křičeli a bojovali*“, „*zlostnými a vylekanými tvářemi*“. Dodrženo také autorské opakování pomocí výrazu: třikrát „*docela jiné*“ a jednou pomocí výrazu: „*docela jinak*“. Dále se opakují výrazy, které charakterizují nebe: „*nesmírně vysoké*“, „*tiché, klidné a slavnostní*“, „*vysoké*“, „*nekonečné*“. Expresivita úryvku je zachována, i když v jednom místě má jiné zabarvení než je v originálu: „*с ... серыми облаками*“ – srov. „*s ... šedými obláčky*“.

Překlad L. Dvořáka:

- „*Jenže nic takového nespatriil. V tu chvíli už nad ním nebylo nic než nebe – vysoké nebe, které nebylo příliš jasné, ale přesto nezanedbatelně vzdálené, s tiše plujícími šedivými oblaky. Jak je to všechno tiché, klidné a slavnostní, úplně jiné, než když jsem běžel, pomyslel si Andrej, docela jiné, než když jsme všichni utíkali, křičeli a bili se; docela jiné, než když se Francouz a dělostřelec, oba s vylekanou a zběsilou tváří, přetahovali o vytěrák – ta mračna po vysokém nekonečném nebi plynou úplně jinak. Jak je možné, že jsem tohle vysoké, nekonečné nebe nikdy neviděl? Jak jsem šťastný, že jsem ho nakonec přece jen poznal. Ano! Kromě tohoto nekonečného nebe je vše jen prázdnota, jen klam. Není nic, nic kromě něj. Ale ono vlastně není ani to, není nic kromě ticha a klidu. Chvála Bohu...!*“ /L. D. – I, s. 314 – 315/.

Poslední překladatel románu L. Dvořák také dobře pracuje se zvláštním stylem spisovatele. Všímá si kontrastu nebe a země: nebe „*s tiše plujícími šedivými oblaky*“, „*mračna po vysokém nekonečném nebi plynou*“, „*tiché, klidné a slavnostní*“ – lidé „*utíkali, křičeli a bili se*“, „*s vylekanou a zběsilou tváří*“. Zachovává opakující se výrazy: dvakrát používá výraz „*docela jiné*“ nebo výraz „*úplně jiné*“, výrazy spojené s popisem nebe: „*vysoké*“, „*nekonečné*“. Překladatel nevynechává žádnou větu původního textu ani jakoukoliv její část. Zachovává rytmus vyprávění a jeho expresivitu. Překlad L. Dvořáka můžeme označit za velmi zdařilý.

V tomto oddíle jsme se zaměřili na převod některých stylistických zvláštností užitých L. N. Tolstým v románě. Ve vybraném úryvku románu jsme sledovali užití komplexu různých stylistických prostředků autorem, které byly zaměřeny na zvýšení expresivity a zdůraznění nejdůležitějších úseků textu. Všechny čtyři české překlady jsou v podstatě adekvátní: obsahují kontrastivní autorský princip, autorská opakování, zachovávají expresivitu a rytmus. Mezi

uvedenými překlady jsou nejzdařilejšími podle našeho názoru novější překlady Sýkorových a L. Dvořáka.

2.1.4 Překlad reálií a lingvoreálií

V románu L. N. Tolstého *Vojna a mír* jsou široce představeny etnografické reálie spojené s běžným životem Rusů různých vrstev společnosti žijících na počátku 19. st., které popisují jídlo, nápoje, oblečení, nábytek, svátky, tance, folklor, terminologii mysliveckou a vojenskou aj. V této kapitole se dotkneme některých základních oblastí reálií, a to překladu vlastních jmen, patronymik, hypokoristik a oslovení, také názvů geografických a místních, jídla a pití, oděvů a doplňků. Zjistíme způsoby převodu některých zajímavých příkladů a ohodnotíme je.

2.1.4.1 Překlad vlastních jmen, patronymik, hypokoristik a oslovení

Jedním z dílčích problémů překladatelské práce je převod vlastních jmen.

Při převodu jmen ruských do češtiny se většinou řeší záležitost převodu grafického, tj. přepisu z cyrilice do latinky, který se řídí fonetickými zvláštnostmi jmen. Některá ruská křestní jména mají v českém jazyce svá paralelní jména, například čes. *Helena* – rus. *Елена*. Jsou ovšem výjimky, kde podle dobové zvyklosti jména ruská zůstávají a do češtiny se nepřevádějí, například rus. *Иван* zůstane ve své podobě jako *Ivan*, aniž by byl nahrazován českým ekvivalentem *Jan* (Z. Kufnerová, 2003, s. 174). Podle současné tendence některých nakladatelských redaktorů se jména ponechávají v původní podobě i tam, kde v češtině existuje vhodná paralela. Ovšem někteří teoretici a překladatelé s tímto postupem nesouhlasí (Tamtéž, s. 175).

Další problém, který se vyskytuje při překladu ruské literatury, je převod vlastních jmen neruských z ruského textu do češtiny. Překlad západoevropských příjmení z ruského jazyka do češtiny, který se týká hlavně jmen historických osobností, spisovatelů a jiných kulturních a politických osob, se provádí podle zvyklostí vždy ve výchozí grafické písemné podobě, nikoliv podle ruského přepisu. Například francouzské jméno *Benois* má v ruštině podobu *Benua*, která v češtině není přijatelná. V českém překladu bude kvůli identifikaci podoba tohoto jména znít jako „*Benois, Benoise*“ apod. (Tamtéž, s. 172 – 173).

V románu L. N. Tolstého *Vojna a mír* figuruje 559 osob, z nichž přibližně 200 jsou skutečné historické osoby. V prvních kapitolách prvního dílu L. N. Tolstoj uvádí hlavní hrdiny románu a další více nebo méně důležité postavy, buď skutečné, nebo smyšlené. Ostatní postavy vstupují do děje v průběhu celého románu. V rámci naší práce není možné provést

analýzu překladu všech jmen použitých v románu, proto uvedeme jen některé příklady, ve kterých se překlady jednotlivých překladatelů rozcházejí.

V souvislosti s překládáním vlastních jmen má překladatel v podstatě tři možnosti: buď užít jména v původní cizojazyčné podobě s příslušným deklinačním začleněním do českého kontextu a s nezbytnou změnou grafické podoby, nebo zvolit počeštěnou podobu (přeložit českým ekvivalentem), anebo použít smíšený postup v závislosti na konkrétním případě, tj. ponechat jména některých osob v cizojazyčné podobě, u jiných v počeštěné. Obecný překladatelský postup, který se nejvíce užívá při převodu vlastních jmen, je transkripce a řídí se podle *Pravidel českého pravopisu*. Dalším rozšířeným postupem je transliterace. Ve výjimečných případech při převodu tzv. *charakterizačních jmen*, která mají zvláštní význam, se používá substitute.

Převod vlastních jmen, patronymik a příjmení použitých v románu nedělal českým překladatelům problémy, avšak určité rozdíly tu jsou. Tyto rozdíly jsou patrné na některých příkladech.

U příjmení „*Апраксина*“ zjišťujeme dvě varianty převodu:

- „*Apraxinová*“ /V. M. – I, 159/, „*Apraksinova*“ /I, s. 55/, „*Apraxinová*“ /I, s. 61/
- „*Apraksinová*“ / B. Mužík – I, s. 180/, /T. V. S. – I, s. 129/
- fr. „*Apraksine*“ /L. D. – I, 112/.

Nejednotný překlad je zaznamenán u V. Mrštíka, který volí transkripci s „x“ ve dvou případech a v jednom s „ks“. B. Mužík a Sýkorovi se přiklánějí k transkripci s „ks“ v souladu s pravidly běžného přepisu jmen: kde není zřetelný neruský původ, měl by být zachován přepis s „ks“. L. Dvořák nechává příjmení ve francouzské podobě.

Při převodu ruských mužských adjektivních příjmení, která končí na „*уи*“, jsme zjistili následující rozdíly:

„*Болконский*“

- „*Bolkonskij*“ /V. M. – II, s. 11, 22/ /T. V. S. – II, s. 15, 23/, /L. D. – II, s. 9, 16/
- „*Bolkonský*“ / B. Mužík – II, s. 23, 36/.

„*Долгорукий*“

- „*Dolgoruký*“ /V. M. – II, s. 21/, /L. Durd. – II, s.19/
- „*Dolgorukij*“ /T. V. S. – II, s. 20/, /L. D. – II, s. 344/.

„*Сперанский*“

- „*Speranský*“ /V. M. – II, s. 215/, /L. Durd. – II, s.204/
- „*Speranskij*“ /T. V. S. – II, s. 168/, /L. D. – II, s. 481/.

Jak je vidět z výše uvedených příkladů, koncovky u překládaných ruských mužských adjektivních příjmení na „*uŭ*“ se liší. Překladaatelé dřívější doby V. Mrštík, B. Mužík a L. Durdíková počestňují a dávají „*y*“. Přitom V. Mrštík i zde překládá nedůsledně: kromě koncovky „*y*“ má v jednom případě „*ij*“. Na rozdíl od nich Sýkorovi a L. Dvořák všechna uvedená příjmení transkribují s příponou „*ij*“. Je to ve shodě s obecnou zásadou převodu vlastních jmen do češtiny (Ilek B. in M. Hrdlička, 1998).

Starší překladaatelé mají tendenci substituovat ruská jména domácí analogií. Je to ná-
zorně vidět z následujícího příkladu u B. Mužíka, který ruské jméno *Кирилл* převádí jako *Cyril*. Ostatní překladaatelé zanechávají jméno v původním ruském znění.

„*Кирилл*“

- „*Cyril*“ /B. Mužík – s. 92/
- „*Kirill*“ /V. M. – s. 75/, /T. V. S. – s. 64/, /L. D. – s. 55/.

Další příklad substituce domácí analogií je jméno *Элен* neruského původu.

„*Элен*“

- „*Helena*“ /V. M. – s. 12/, /B. Mužík – s. 24/
- „*Hélène*“ /T. V. S. – s. 24/, /L. D. – s. 17/.

Na rozdíl od V. Mrštíka a B. Mužíka je jméno dcery knížete Vasilije u Sýkorových a L. Dvořáka ponecháno v původní francouzsky psané podobě jako *Hélène*, což se vzhledem k původnímu textu a charakteristice této postavy jeví jako dobře zvolená varianta. Navíc je to jméno neruského původu, které se nechává v původním znění.

Ted' se podíváme konkrétně na převod jmen neruského původu. Obecně platí, že jména ruská původu neruského se přepisují přepisem podle ruského způsobu psaní a nikoliv podle předpokládaného původního pravopisu neruského, například *Erenburg* (nikoliv Ehrenburg), *Dal* (nikoliv Dahl) apod. (B. Havránek, 1949).

V následujícím příkladu nacházíme rozdíly:

„*Анна Павловна Шерер*“

- „*Anna Pavlovna Šererova*“ /V. M. – s. 1/
- „*Anna Pavlovna Šererová*“ /T. V. S. – s. 10/
- „*Anna Pavlovna Schererová*“ /B. Mužík – s. 17, /L. D. – s. 5/.

Z příkladů je zřejmé, že variantu překladu odpovídající transkripčním pravidlům nabízejí Sýkorovi. U V. Mrštíka se vyskytuje na konci příjmení krátké „*a*“. Pravděpodobně se u něj jedná o pravidlo, protože takto napsané příjmení se vyskytuje i na jiných místech románu (viz např. V. M. – I, s. 337, 347). B. Mužík a L. Dvořák transliterovali příjmení podle původního neruského pravopisu.

Podobné jsou i příklady převodu jména ruského neruského původu do češtiny, kde se u starších překladatelů, zvláště u V. Mrštíka vyskytují počeštěné výrazy: „*Hyppolit*“, „*Hilarionovič*“:

„*Ипполит*“

- „*Hyppolit*“ /V. M. – s. 18/, /B. Mužík – s. 31/
- „*Ippolit*“ /T. V. S. – s. 21/, /L. D. – s.15/.

„*Михаил Иларионович Кутузов*“

- „*Michal Hilarionovič Kutuzov*“ /V. M. – s. 24/
- „*Michail Ilarionovič Kutuzov*“ /B. Mužík – s. 40/
- „*Michail Illarionovič Kutuzov*“ /T. V. S. – s. 25/ /L. D. – s. 19/.

Součástí ruských vlastních osobních jmen jsou tzv. patronymika. Pro mužské koncovky ruských patronymů je charakteristická koncovka *-evič* (*Andrejevič*), *-ovič* (*Fjodorovič*), *-ič* (*Sergeič*); pro ženské *-evna* (*Alexejevna*), *-ovna* (*Petrovna*) apod.

Pokud vycházíme z pojetí J. Levého (1998, s. 122) o zachování národních a dobových prvků, v překladu by měla být zachována forma ruského jména s patronymikem. Všichni překladatelé dodržují tuto pro ruská vlastní osobní jména typickou charakteristiku. Problém ale nastává u převodu zkrácených forem, které se používají zejména v ruské mluvené řeči.

„*Василий Сергеевич*“ (Сергеевич)

- „*Vasilij Sergeič*“ /V. M. – I, s. 76/
- „*Vasilij Sergějevič*“ /B. Mužík – I, s. 93/
- „*Vasilij Sergejevič*“ /T. V. S. – I, 65/, /L. D. – I, 56/.

„*Илья Андреич*“ (Андреевич)

- „*Ilja Andrejevič*“ /L. Durd. – II, s.14/
- „*Ilja Andreič*“ /V. M. – II, s. 16/, /T. V. S. – II, s.17/, /L. D. – II, s.341/.

Zde vidíme nejednotný názor překladatelů na převod zkrácených forem patronymů. V. Mrštík se drží doslovného překladu z ruštiny v souladu s tehdejšími překladatelským trendem a převádí do češtiny zkrácená patronymika podle původního textu. B. Mužík a L. Durdíková naopak soustavně překládají zkrácenou formu jako plnou. Sýkorovi a L. Dvořák střídají zvolený postup: v jednom případě ponechávají plnou formu, ve druhém naopak zkrácenou.

Hypokoristika existují prakticky ve všech jazycích, zvláště indoevropských. Jsou to jména vlastní (*propria*, například čes. *Václav* – *Vášek*, rus. *Анастасия* – *Настя*, *Ася*, *Стася*) nebo obecná (expresivně zabarvená apelativa například čes. „*drahoušek*, *miláček*, *zlatíčko*“, rus. „*голубь*, *голубушка*, *душенька*“), která se užívají v domácím nebo jiném neformálním prostředí. Tvořena jsou určitými příponami zdrobňujícími nebo augmentujícími. Mohou být

neutrální (čes. *Josef - Pepa*, rus. *Георгий – Гоша, Жора*), expresivně zabarvená – meliorativní (čes. *Milka – Miluška*, rus. *Елена – Алёнушка*), ale také zveličující, pejorativní (čes. *Zdeněk – Zdenál*, rus. *Дмитрий – Димка, Димон*).

V románu se setkáme většinou s expresivně zabarvenými meliorativy a apelativy, které překladatelé zachovávají jako národní a dobový prvek. Překlady se nepatrně liší. Uvedeme několik příkladů jejich převodu do češtiny.

Expresivně zabarvená meliorativa:

„*Боренька*“

- „*Boreňka*“ /V. M. – I, s. 53/, /B. Mužík – I, s. 70/
- „*Borjuška*“ /T. V. S. – I, 49/
- „*Borjenka*“ /L. D. – I, s. 40/.

„*Петруша*“

- „*Petruška*“ /V. M. – I, s. 61/
- „*Petruša*“ /B. Mužík – I, s. 76/, /T. V. S. – I, s. 54/ /L. D. – I, s. 45/.

V prvním případě V. Mrštík a B. Mužík jméno *Боренька* transkribují. V druhém případě u jména *Петруша* (rus. Пётр) V. Mrštík volí expresivnější překlad ve srovnání s původním textem.

Příklady expresivně zabarvených apelativ:

„*голубчик*“

- „*holoubku*“ /V. M. – I, s. 76/
- „*příteličku*“ /B. Mužík – I, s. 92/
- „*příteličku, příteli*“ / T. V. S. – I, s. 65/
- „*chlapče*“ /L. D. – I, s. 56/.

„*душенька, голубчик милый, душенька*“

- „*dušičko, můj holoubku, dušičko zlatá*“ /V. M. – I díl, s. 106/
- „*dušičko, holubičko milá, dušičko*“ /B. Mužík – I, s. 122/
- „*dušičko, miláčku můj, dušičko*“ / T. V. S. – I, s. 86/
- „*Soničko moje, Soničko moje zlatá*“ /L. D. – I, s. 76/.

„*моя голубушка*“ /I, I, XXI/

- „*můj holoubku*“ /V. M. – I, s. 117/
- „*miláčku*“ /B. Mužík – I, s. 134/
- „*má milá*“ / T. V. S. – I, s. 94/, /L. D. – I, s. 83/.

Expresivně zabarvená apelativa jsou těžší kategorií pro překlad ve srovnání s meliorativy. V uvedených překladech vidíme, že V. Mrštík se drží doslovného překladu v souladu s dobovou normou: „голубчик, голубушка“ – „holoubku“, „душенька“ – „dušičko“. B. Mužík v některých případech překládá volněji, používá také českou analogii: „příteličku“, „holubičko milá“, „miláčku“. To samé pozorujeme také u Sýkorových, kteří místy zachovávají ruské „dušičko“ zřejmě pro navození dobové atmosféry. L. Dvořák se ve všech případech vyhýbá zastaralým ruským apelativům.

Oslovení zpravidla odráží vztahy společenské hierarchie, věkový rozdíl nebo vztahy osobní, rodinné. V pojednání o převodu jmen vlastních jsme si již rozebrali příklady převodu patronymů a hypokoristik, které tvoří část společenských oslovení. Zde se jen okrajově zmíníme na několika příkladech oslovení v rámci společenských vztahů typických pro ruskou společnost 19. století.

Široká paleta oslovení byla charakteristická pro ruskou armádu:

Высокопревосходительство, Превосходительство, Высокородие, Высокоблагородие, Благородие. Různá oslovení se používala v závislosti na hodnosti dotyčné osoby (J. A. Fedosjuk, 1999). Týkalo se to generálských a důstojnických hodností, které byly rozděleny podle 14 tříd. Pro příklad uvedeme oslovení generálů a jejich překlady do češtiny:

„*Ваше превосходительство*“ /I, II, I/

- „*Vaše Excellence*“ /V. M. – I, s. 181/
- „*Excelence*“ /B. Muž. – I, s. 201/
- „*Vaše Excellence*“ /T. V. S. – I, s. 146/, /L. D. – II, s. 342/.

„*Ваше сиятельство*“ /II, I, II/

- „*Vaše Jasnosti*“ /V. M. – II, s. 19/ /L. Durd. – II, s. 15/, /T. V. S. – II, s. 19/, L. D. – II, s. 342/.

Všichni překladatelé správně převádí ruské oslovení vhodnými českými výrazy.

Znamé ruské oslovení „*барин*“ často používané v románu, V. Mrštík v souladu s tehdejší překladatelskou normou nechává v ruském znění a připojuje poznámku pod čarou s vysvětlením významu slova. Ostatní překladatelé substituuji domácí analogií a nahrazují českým vhodným ekvivalentem „*milostpane*“.

„*барин*“ /III, II, XXXI/

- „*bárine*“, s poznámkou dole pod čarou: „*pane*“ /V. M. – III, s. 322/
- „*milostpane*“ /V. K. – III, s. 298/, /T. V. S. – III, s. 239/, /L. D. – III, s. 221/.

Další známé ruské oslovení „*батюшка*“ bylo hovorovou formou oslovení ve smyslu „*отец*“. Kromě neformálního oslovení představitele ruské pravoslavné církve, se používalo

jako oslovení vyšších společenských vrstev „*барина*“ neboli pána a také jako forma přátelského, familiárního oslovení účastníka dialogu⁶⁶.

„*батюшка*“ /I, II, I/

- „*baťuško Michajle Mitriči*“ /V. M. – I, s. 178/
- „*kamarádičku Michajlo Mitriči*“ /B. Muž. – I, s. 198/
- „*kamaráde Michajlo Mitriči*“ /T. V. S. – I, s. 144/
- „*Michajlo Mitriči*“ /L. D. – II, s. 342/.

První překladatel V. Mrštík ponechává oslovení v ruském znění. Překladatelé B. Mužík a Sýkorovi ve snaze zachovat styl originálu zaměňují v originálu toto oslovení za přijatelnější pro čtenáře „*kamarádičku*“ a „*kamaráde*“. Poslední překladatel L. Dvořák oslovení úplně vynechává.

Jak jsme se již zmínili v úvodu k této kapitole, převod neruských jmen z ruského textu působí jisté potíže při identifikaci cizího jména přepsaného do cyrilice. Jinak samotný překlad západoevropských příjmení do češtiny, což se týká hlavně jmen historických osobností, spisovatelů a jiných kulturních a politických osob, se přejímá vždy ve výchozí grafické písemné podobě, nikoliv podle ruského přepisu. To znamená, že nevolíme české ekvivalenty cizích osobních jmen, ani je pravopisně či tvarově nepočesťujeme, jen s určitými výjimkami, například *král Ludvík*⁶⁷.

Zde uvedeme několik příkladů převodu cizích jmen z ruštiny původem německých a francouzských, kterých je v románu velké množství.

Německá příjmení „*Гарденберг, Гаугвиц, Винценгероде*“ /I, I, I/

- „*Gardenberg, Haugwitz, Vincengerode*“ /V. M. – s. 8/
- „*Hardenberg, Haugwitz, Wintzingerode*“ /B. Mužík – s.20/, /T. V. S. – s.12/, /L. D. – s.7/.

Překladatelé nechávají výchozí podobu příjmení. Výjimkou je V. Mrštík, který nechává pravděpodobně přepis příjmení z ruštiny.

Příklady převodu jmen francouzských králů:

„*a la Louis XV [в стиле Людовика XV]*“

- „*připomíná Ludvíka XV.*“ /V. M. – s. 17
- „*a la Louis XV.*“ / B. Mužík – s. 29/
- „*a la Louis XV.*“ (překlad dole v poznámce pod čarou – „*ve stylu Ludvíka XV.*“) /T. V. S. – s. 20/

⁶⁶ <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1742047>

⁶⁷ <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?lang=en&art=6399>

- „*a la Ludvík XV.*“ /L. D. – s. 13/.

Kromě B. Mužíka všichni překladatelé volí počeštěnou podobu jména francouzského krále buď přímo, nebo v poznámce.

Na jiném místě při překladu jména dalšího francouzského krále se u starších překladatelů objevila nepřesnost.

„*Людовик XVI.*“ /I, I, I/

- „*Ludvík XVIII.*“ /V. M. – I, s. 27/, / B. Mužík – I, s. 41/
- „*Ludvík XVI.*“ /T. V. S. – I, s. 28/, /L. D. – I, s. 20/.

U V. Mrštíka a B. Mužíka se místo „*Ludvík XVI.*“ objevuje „*Ludvík XVIII.*“ Podle komentáře N. M. Fortunatova (1979) se zde jedná o francouzského krále „*Людовика XVI.*“ z rodu Bourbonů, který byl popraven v r. 1793. O rok později byla popravena také jeho sestra „*Елизавета*“ – královna Alžběta Filipina Bourbonská, o které se rovněž mluví. Proč se překladatelé dopouští faktografické chyby, není jasné. Jako pravděpodobnou příčinou se jeví chyba v textu románu, který byl použit za účelem překladu, protože u Sýkorových a L. Dvořáka se tato chyba již nevyskytuje.

Příklady převodu jiných jmen z francouzštiny.

„*Фамилия Бонапарте*“ /I, I, I/

- „*rodiny Bonaparte*“ /V. M. – I, s. 1/
- „*rodiny Buonapartů*“ /B. Mužík – I, s. 17/
- „*rodiny Buonaparte*“ / T. V. S. – I, s. 9/
- „*Bonapartovy rodiny*“ /L. D. – I, s. 5/.

V přeloženém výrazu pozorujeme obměny příjmení Napoleona. V překladech B. Mužíka a Sýkorových se objevuje příjmení Napoleona jako „*Buonaparte*“, v ostatních překladech jako „*Bonaparte*“. Rozdílný překlad Napoleonova příjmení byl pravděpodobně způsoben historickým pozadím. Jak je známo, Napoleon Bonaparte byl rodným jménem *Buonaparte*⁶⁸. Podle některých zdrojů své rodné jméno používal až do r. 1796. Pofrancouzštěnou verzi příjmení přijal, až když se měl chopit velení italské armády (J. Kovařík, 2009, s. 100). V Rusku do r. 1807, do uzavření Tylžského míru mezi carem Alexandrem I. a Napoleonem, nebyl vnímán jako císař a ve velkosvětské ruské společnosti byl nazýván „*Buonaparte*“ (N. K. Šilder, 1897, s. 357 – 358). Po setkání ruského cara Alexandra I. a Napoleona v Tylži se vztahy uprostřed státy změnily a Napoleon byl uznán za francouzského císaře se jménem *Bonaparte*. Pravděpodobně v souladu s výše uvedenými historickými událostmi B. Mužík a Sýkorovi volí příjmení Napoleona při překladu jako „*Buonaparte*“.

⁶⁸ http://cs.wikipedia.org/wiki/Napoleon_Bonaparte#cite_note-9

Poslední francouzské jméno, které si zde uvedeme jako příklad, je jméno švýcarského teologa, fyziognoma a spisovatele Lavatera Johanna Kaspara:

„*Лафатер*“⁶⁹ /I, I, I/

- „*Lavater*“ /V. M. – I, s. 10/, /B. Mužík – I, s. 22/, /T. V. S. – I, s. 13/
- „*Lafater*“ /L. D. – I, s. 8/.

Všichni překladatelé správně identifikují toto příjmení s výjimkou L. Dvořáka. V jeho překladu se vyskytla nepřesnost, kterou je v podstatě chybou.

Na závěr tohoto oddílu si shrneme výsledky analýzy převodu vlastních jmen ruských a cizích, které byly užity v románu. Jako nejčastější překladatelské postupy byly užité transkripce a transliterace. Většina překladatelů dodržovala vybraný stylově jednotný postup a důsledně jej uplatňovala v celém překládaném díle s výjimkou V. Mrštíka, který při překladu stejného jména volil různou transkripci, například u příjmení „*Апраксина*“ – transkripci s „x“ a transkripci s „ks“ apod. U překladatelů starší doby byla zjištěna tendence počesťovat ruská jména. Týká se to V. Mrštíka, B. Mužíka a L. Durdíkové.

Názory překladatelů se rozcházely při překladu zkrácených forem patronymů. První překladatel V. Mrštík se držel více doslovného překladu z ruštiny a převáděl zkrácená patronymika podle originálu. Naopak B. Mužík a L. Durdíková soustavně překládali zkrácenou formu jako plnou. Sýkorovi a L. Dvořák se snažili balancovat na pomezí mezi zachováním originálu a pochopením pro čtenáře. Pravděpodobně z tohoto důvodu místy ponechávali plnou formu patronymů a místy zkrácenou.

V kategorii expresivně zabarvených apelativ se také zjistily rozdílné přístupy. Překladatel V. Mrštík překládal doslovně v souladu s tehdejší dobovou normou. B. Mužík postupoval volněji a používal také českou analogii: „*příteličku*“, „*holubičko milá*“, „*miláčku*“ apod. místo ruského oslovení „*batuško*“. Podobným způsobem postupovali také Sýkorovi. Poslední překladatel L. Dvořák se ve všech případech důsledně vyhýbal ruským apelativům.

U převodu cizích jmen neruského původu se nejvíce chyb vyskytlo při překladu francouzských jmen. Týkalo se to překladu jména francouzského krále u V. Mrštíka a B. Mužíka: „*Ludvík XVIII.*“ místo „*Ludvík XVI.*“. Také poslední překladatel L. Dvořák se nevyvaroval chyby v příjmení Lavatera Johanna Kaspara: „*Lafater*“ místo „*Lavater*“.

2.1.4.2 Překlad názvů geografických a místních

Cizí názvy se v uměleckém textu převádějí dvěma způsoby: buď se zachovávají v původní podobě, nebo se překládají a počesťují (M. Knappová, 1967). Jedná se o názvy, ve

⁶⁹ http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/religiya/LAFATER_IOGANN_KASPAR.html

kterých se objevuje druhové obecné jméno, které má vžitou českou podobu, například přejatá slova z francouzštiny – „*bulvár*“, „*avenue*“, německé – „*Platz*“, „*Strasse*“, ruské – „*площадь*“, „*улица*“. Pokud obecné jméno pro čtenáře není srozumitelné, překladatel má možnost název přeložit nebo jej počeštit: „*Corvin tér* — *Korvínovo náměstí*“, anebo připojit české druhové obecné jméno před název jako celek „*náměstí Corvin tér*“ (Tamtéž).

Při překladu cizích názvu neposlední roli hraje tradice. Pokud je cizí název v českém prostředí známý a vžitý, například „*Hyde Park*“ („v *Hyde Parku*“) v češtině se obvykle skloňuje. Naopak nesklonnou podobu zachovává „*Quai d'Orsey*“ (pařížské nábřeží se sídlem ministerstva zahraničních věcí) atd. Některé lokality bývají označovány vžitým českým názvem, například „*Rudé náměstí*“ (v Moskvě), „*náměstí svatého Marka*“ (v Benátkách), nebo názvem počeštěným jen částečně, například „*Něvský prospekt*“.

Obecně se doporučuje, aby překladatel, pokud si zvolí pro začleňování cizích názvů ulic a náměstí do konkrétního textu jeden způsob, tento způsob důsledně zachovával v celém textu (Tamtéž).

Názvy, které se vyskytují v románu *Vojna a mír*, jsou spjaty nejen s ruským prostředím, ale i s cizími státy. Uvedeme několik příkladů, na kterých můžeme vidět zvolené překladatelské postupy.

První cizí názvy se objevují přímo v první větě románu. Jsou to názvy dvou italských měst.

„*Генуа и Лукка*“ /I, I, I/

- „*Janov a Lucca*“ /V. M. – I, s. 1/, /B. Muž. – I, s. 17/, /T. V. S. – s. 9/, /L. D. – s. 5/.

Zde si můžeme všimnout české historické tradice přepisu u názvu italského města „*Janov*“ užitou všemi překladateli.

Složitější případ vyskytl u názvu města „*Радзивилов*“:

„*Радзивилов*“ /I, I, X/

- „*Radziwilów*“ /V. M. – I, s. 53/, /B. Muž. – I, s. 70/, /T. V. S – I, s. 49/, /L. D. – I, s. 40/.

Překladatelé museli nejdříve identifikovat název místa a poté ho převést do češtiny. Podle historických údajů, pod názvem *Radziwilów* existovala dvě města v Polsku. Další stejnojmenné město vzniklo na západní Ukrajině (nyní Radyvyliv). Bylo založeno v 16. st. jako majetek polsko – litevského šlechtického rodu Radziwiłłů, od nichž také odvozuje svůj název. Po tzv. třetím dělení Polska se stalo pohraničním městečkem Ruského impéria⁷⁰. Jaké město

⁷⁰ <http://cs.wikipedia.org/wiki/Radyvyliv>

měl na mysli L. N. Tolstoj ve svém románu není jasné. Ovšem v tomto případě výhodou pro překladatele je, že všechna města buď polská, nebo západní ukrajinská města se podle historického původu psala polsky. Proto název města překladatelé správně přepisují v původním polském znění.

„*Па-де-Кале*“ /I, I, XVI/

- „*Pas-de-Calais*“ /V. M. – I, s. 83/
- „*Pas-de-Calais*“ / B. Muž. – I, s. 101/
- „*calaická úžina*“ / T. V. S. – I, s. 70/
- „*Lamanšský průliv*“ /L. D. – I, s. 61/.

Při převodu tohoto názvu překladatelé volí různé postupy. V. Mrštík a B. Mužík přepisují název francouzsky v původním znění. Sýkorovi používají odvozený název od názvu francouzského města Calais s přidáním obecného jména „*úžina*“. L. Dvořák generalizuje a převádí název jako „*Lamanšský průliv*“. Pod tímto názvem je toto geografické místo známé dnešním čtenářům.

Mezi cizími názvy najdeme názvy spojené s českým územím, například

„*Аустерлиц*“ /I, II, XI/

- „*řamátná bitva u Slavkova*“ /V. M. – I, s. 425/
- „*řamátná bitva u Slavkova*“ /B. M. – I, s. 431/
- „*řamátná bitva u Slavkova*“ /T. V. S. – I, s. 319/
- „*proslulá bitva u Slavkova*“ /L. D. – I, s. 287/.

Všichni překladatelé bez výjimky správně identifikují název a převádějí ho do češtiny vžitým místním názvem.

Převod ruských názvů také nepředstavoval pro překladatele nějaké větší potíže. Ovšem menší problémy působily hlavně názvy méně frekventovaných míst, jmen pomístních, názvy ulic apod. Reálie této skupiny se překládají zpravidla transkripcí nebo transliterací. I když u řady místních názvů platí historická tradice přepisu, jako například u ruského města *Petrohrad*.

„*Петербург*“ /I, I, II. /

- „*Petrohrad*“ /V. M. – I, s. 12/
- „*Pétersbourg*“, v poznámce dole: *Petrohrad* /B. Muž. – I, s. 24/
- „*de Pétersbourg*“, v poznámce dole: *Petrohrad* /T. V. S. – I, s. 15/
- „*Petěrburg*“ /L. D. – I, s. 10/.

Historické tradice přepisu se drží všichni překladatelé, buď překládají přímo „*Petrohrad*“ nebo uvádějí tento název města v poznámce, až na L. Dvořáka. L. Dvořák volí transkripci, a zaměřuje se na čtenáře dnešní doby, pro které je toto ruské město známé pod jménem „*Petěrburg*“.

Převod jmen pomístních – názvy ulic, náměstí apod. byl problematičtější. Podíváme se na některé případy překladu pomístních jmen.

„*Мойка*“ /I, I, X/

- „*Mojka*“ /V. M. – I, s. 57/
- „*Mojka*“ (v poznámce dole pod čarou: „*jeden z petrohradských kanálů*“ /B. Muž. – I, s. 73/
- „*Mojka*“ /T. V. S. – I, s. 51/, /L. D. – I, s. 42/.

Tady se jedná o lokální skutečnost, o které nemusí vědět většina českých čtenářů. Zřejmě z tohoto důvodu B. Mužík podává vysvětlení doprovázené poznámkou pod čarou. Ostatní překladatelé pravděpodobně mají jiný názor, a proto nechávají původní název bez jakéhokoliv vysvětlení.

V románu se vyskytují názvy moskevských ulic, náměstí apod., která existují dodnes. O tom, že „*Поварская*“ je ulice, většina ruských čtenářů ví, protože tato ulice existuje v Moskvě doposud. Původně zde v 16. – 17. st. bydleli kuchaři a jiný personál, který se staral o carskou kuchyni. Později v 18. st. se ulice stala místem, kde bydlela moskevská šlechta a známé osobnosti, zejména Puškin, Lermontov aj⁷¹. Pokud někdo z ruských čtenářů neví, že se jedná o ulici, snadno si to může odvodit z kontextu.

„*Поварская*“ /I, I, X/

- „*ulice Povarská*“ /V. M. – I, s. 53/, /B. Mužík – I, s. 70/, /L. D. – I, s. 40/
- „*Kuchařská ulice*“ /T. V. S. – I, s. 49/.

Pro české čtenáře v tomto případě překladatelé uvádějí malou vnitřní vysvětlivku s druhovým obecným jménem před názvem, nebo po něm. Sýkorovi užívají jinou možnost převodu pomístního názvu do češtiny, a to překlad. I když je to správný postup, který navíc odpovídá překládané skutečnosti, může překlad názvu této ulice způsobit potíže pro dnešní čtenáře, pokud by chtěli příslušnou ulici vyhledat.

Další příklad, ve kterém ne všichni překladatelé přidávají české druhové obecné jméno pro vysvětlení pomístního názvu.

„*Около середины Арбата, близ Николы Явленного, Мюрат остановился*“ /III, III, XXVI/

⁷¹ <http://www.intomoscov.ru/modules.php?name=Contentp&pa=showpage&cid=c&pid=295>

- „*Asi uprostřed Arbatu, blíže Nikoly Javlenného, Murat zastavil se*“ /V. M. – III, s. 487/
- „*Uprostřed Arbatu, nedaleko chrámu Nikoly Zázračného se zastavil*“ /V. K. – III, s. 450/
- „*Uprostřed Arbatu, blízko Nikolaje Zjeveného, se Murat zastavil*“ /T. V. S. – III, s. 26/
- „*Někde uprostřed Arbatu, poblíž chrámu sv. Nikoly Zjeveného, Murat zastavil*“ /L. D. – III, s. 331 – 332/.

V této větě nás bude zajímat překlad její části „*близ Николы Явленного*“. Zde se jedná o církevní stavbu. Tuto skutečnost pro čtenáře uvádějí pouze V. Koenig a L. Dvořák. Ostatní překladatelé znalost této reálie u čtenářů pravděpodobně předpokládají. Jinak celkově nejlepší je podle našeho názoru překlad L. Dvořáka, který identifikuje skutečnost pro čtenáře jako „*chrám svatého Nikoly Zjeveného*“.

Teď se podíváme na příklad převodu jednoho názvu, ve kterém se překladatelé dopouštějí chyby. Jde o název jednoho z moskevských rybníků, který se dochoval dodnes.

„*Патриаршие пруды*“ /III, III, XVIII/

- „*Patriaršské rybníky*“ /V. M. – III, s. 446/
- „*Patriarší rybníky*“ /V. K. – III, s. 411/
- „*Patriarchovy rybníky*“ /T. V. S. – III, s. 330/, /L. D. – III, s. 303/.

Tento název je odvozen od ruského slova „*Патриар*“ – čes. *Patriar*, nikoliv „*Патриарх*“ – čes. „*Patriarcha*“. Proto ani „*Patriaršský*“, ani „*Patriarchovy*“ není správný překlad. Jen V. Koenig uvádí správný překlad jako „*Patriarší rybníky*“.

Při překladu dalších názvů míst Moskvy se v podstatě v žádném z překladů nevyskytují nějaké závažné chyby, jen malé nepřesnosti nebo chyby z nepozornosti.

Například při převodu názvu „*Кремлевская площадь*“ (*Kremelské náměstí*) L. Durdíková překládá nepřesně jako „*náměstí Kremlu*“ /L. Durd. – s. 379 – 380/. V jiném případě při překladu názvu „*Сивцев Вражек*“ (*pereulok*) V. Mrštík překládá jako „*Lvice Vražek*“ – zřejmě se jedná chybu z nepozornosti /V. M. – II, s. 405/.

Dále nacházíme nepatrný rozdíl při překladu jednoho místa v Moskvě, kde se sbíhá několik ulic: „*Трехгорный вал*“, „*Большой Трехгорный пер.*“, „*Средний Трехгорный пер.*“, „*Малый Трехгорный пер.*“, a které se jmenuje dodnes „*Три Горы*“ /III, III, XV/ u L. Dvořáka, který překládá název jako „*Tři Vrchy*“ /L. D. – III, s. 290/.

Výsledky analýzy překladu geografických a pomístních názvů ukázaly základní překladatelské postupy užitý překladateli: transkripci nebo transliteraci, generalizaci „*Lamanšský průliv*“ (L. D.), dodání vnitřní vysvětlivky obsahující druhové obecné jméno před názvem,

nebo po něm, například „*calaiská úžina*“ (T. V. S.), „*chrám svatého Nikoly Zjeveného*“ (L. D.) nebo přímý překlad názvu „*Kuchařská ulice*“ (T. V. S.). Zároveň překladatelé dodržují historickou tradici přepisu, například u názvu italského města *Janov* nebo ruského města *Petrohrad*. Ovšem menší problémy působily hlavně názvy méně frekventovaných měst, jmen pomístních, názvy ulic apod., ve kterých vyskytly menší nepřesnosti, například „*Patriarší rybníky*“, „*náměstí Kremle*“ atd.

2.1.4.3 Jídlo a pití

V textu románu se vyskytuje celá řada názvů různých ruských a neruských pokrmů. Zastavíme se u některých příkladů překladu ruských a francouzských pokrmů a nápojů.

Staroruský pokrm:

„*кулебяка*“ / I, I, XVIII/

- „*kulebjaky*“, v poznámce pod čarou: „*koláčky se zelím a rybou*“ /V. M. – I, s. 98/
- „*kulebjaky*“, v poznámce pod čarou: „*smažená buchta s rybí nádivkou*“ /B. Muž. – I, s. 114/
- „*piroh s rybím masem*“ /T. V. S. – I, s. 80/, /L. D. – I, s. 70/.

Ve starších překladech ruské slovo „*кулебяка*“ je přeloženo domácí analogií „*koláč*“ (V. Mrštík) a opisem „*smažená buchta*“ (B. Mužík). Oba překlady jsou doprovázené poznámkou pod čarou. Tyto překlady však jsou zastaralé. Dnes již ruské slovo „*piroh*“ zdomácnělo v českém jazyce, proto tento výraz používají ve svých překladech Sýkorovi a L. Dvořák.

Další známý ruský pokrm:

„*пирожки*“ /I, II, VI/

- „*pirožky*“ /V. M. – I, s. 218/, /T. V. S. – I, s. 174/
- „*paštiky*“ /B. Muž. – I, s. 237/
- „*koláčky*“ /L. D. – I, s. 151/.

Nepřesné překlady se vyskytly u B. Mužíka a L. Dvořáka. Místo slova „*pirožky*“ překládají „*paštiky*“ a „*koláčky*“. Přičemž L. Dvořák před tím v I. díle, I. části užívá slovo „*piroh*“.

Mezi ruskými jídly se hojně používala francouzská jídla:

„*зребешки*“, „*тортню*“, „*майонез*“, „*стерлядь*“ /II, I, II/ –

- „*lanýže*“, „*želví polévka*“, „*mayonaisa*“, „*sterleď*“ /V. M. – II, s. 17-18/
- „*lanýže*“, „*želví polévky*“, „*mayonaisu*“, „*stěrleď*“ /L. Durd. – II, s. 14/
- „*hřebenatky*“, „*želví polévka*“, „*majonéza*“, „*sterleď*“ /T. V. S. – II, s. 18/
- „*škeble – hřebenatky*“, „*želví polévka*“, „*majonéza*“, „*jeseter*“ /L. D. – II, 341 – 342/.

Zde je zajímavým výrazem „морю“ (fr. „a la tortue“). V ruském časopise *Kulinar* (č. 1, 1910) se dočteme, že to byla želví polévka, která se připravovala na víně s přidáním různých bylinek a koření – rozmarýnu, tymiánu, kmínu, celeru, majoránky, hřebíčku atd. V soupise ingrediencí ale nenajdeme žádné lanýže nebo škeble, o kterých mluví kníže Rostov. Tato polévka byla drahá a ne každý si ji mohl dovolit, proto se také vařily její imitace z telecího masa⁷². Nepravá želví polévka je známa i v dnešní kuchyni. Podle některých receptů se do ní skutečně přidávají lanýže⁷³.

V překladech V. Mrštíka a L. Durdíkové si všimněme překladu „зребенку“ jako „lanýže“, v překladech Sýkorových a L. Dvořáka – „hřebenatky“. Vidíme rozdílný překlad. Skutečně „зребенку“ jsou čes. „hřebenatky“ a je to druh měkkýše, který se používá ve středomořské kuchyni, zejména francouzské. Lanýž je velmi vzácným druhem houby rostoucí pod zemí⁷⁴. Vzhledem k naší zjištěné informaci můžeme všechny výše uvedené překlady považovat za adekvátní.

U slova „майонез“ dochází ke změně jazykové. V starších překladech se užívá tvar „mayonaisa“, v novějších „majonéza“.

Slovo „стерлядь“ se ve třech překladech přepisuje z ruštiny „sterled“, „stěrled“. Ovšem L. Dvořák nachází vhodný český ekvivalent „jeseter“.

„Ведь надо еще другую антре на стол“ – /II, I, II/ –

- „Vždyť bude třeba na stůl dát druhé entrée!“ /V. M. – II, s. 18/
- „Vždyť je třeba ještě jednoho entrée na stůl“ /L. Durd. – II, s. 14/
- „Vždyť je třeba podat ještě jeden předkrm“ /T. V. S. – II, s. 18/
- „Na stůl musí přijít ještě jeden předkrm“ /L. D. – II, s. 342/.

„Антре“ pochází z francouzského jazyka. Označovalo předkrmy, které se podávaly přibližně hodinu před obědem⁷⁵. Překladatelé starší doby nechávají francouzský název. Sýkorovi a L. Dvořák překládají pojem do češtiny. Z pragmatického hlediska jejich překlad je lepší.

Podíváme se na překlady nápojů:

„дрей-мадера“, „венгерское“, „рейнвейн“ /I, I, XVIII/ –

- „dry-madeira“, „uherské“, „rýnské“ /V. M. – I, s. 98/
- „staré madeira“, „uherské“, „rýnské“ /B. Muž. – I, s. 114/
- „dry-madeira“, „maďarské“, „rýnské“ /T. V. S. – I, s. 80/

⁷² https://sites.google.com/site/virtualmuzej/tak-procitaet-knigu-znatok/stolovyj-etiket#_ftn1

⁷³ <http://www.ceskakuchyne.eu/polevka-zelvi-neprava-cira-a-zadelavana/>

⁷⁴ <http://www.syrarna-samek.cz/fromagerie/eshop/16-1-Lanyze>

⁷⁵ <http://www.slovo.yaxy.ru/subdmn/slovo/64.html>

- „madeira“, „uherské“, „rýnské“ /L. D. – I, s. 70/.

Překlad názvů vín je správný s některými obměnami. Většinou překladatelé používají ustálené názvy nápojů například „rýnské“, popřípadě je nechávají v cizí podobě „dry-madeira“.

„полубутылка бордо“ II, IV, IV/

- „lahvička bordeaux“ /V. M. – II, 338/
- „polovina láhve bordeaux“ / L. Durd. – s. II, s. 310/
- „lahvička bordeaux“ /T. V. S. – II, s. 259/
- „polovina láhve bordeaux“ /L. D. – II, s. 564/.

Název „бордо“ je ponechán v tradičně cizí formě „bordeaux“:

Naproti tomu překlad názvu ruského nápoje „охотничья запеканочка“ se stal „překladatelským oříškem“.

„охотничья запеканочка“ /II, IV, IV/

- „myslivecká kořalka“ /V. M. – II, 338/
- „lovecká pálenka“ / L. Durd. – s. II, s. 310/
- „myslivecká“ /T. V. S. – II, s. 259/
- „lovecká“ /L. D. – II, s. 564/.

„Охотничья запеканочка“ představovala vodku dodatečně predestilovanou s kůrou citronů, bylinkami a kořením. Láhev, do které se tato směs nalila, byla omazaná tuhým žitným chlebovým těstem a dávala se do vyhřáté pece na dobu 4 dnů. Tak se vodka „zapékala“ v teplé peci, a proto se jí říkalo „запеканочка“⁷⁶. Recept na tuto vodku se již nedochoval.

Překladatelé se snažili najít odpovídající český ekvivalent. V. Mrštík použil lidový český výraz „myslivecká kořalka“. L. Durdíková přeložila výraz jako „lovecká pálenka“. Sýkorovi a L. Dvořák nechávají jen: „myslivecká“ a „lovecká“. Vzhledem k absenci vhodného ekvivalentu v češtině je možné přijmout všechny nabízené varianty překladu.

Název tohoto lidového nápoje potkáváme v textu románu ještě jednou, a to ve IV. díle románu pod názvem „стоletная запеканка“.

„стоletная запеканка“ /IV, I, IV/

- „stoletá zapekanka“, v poznámce pod čarou: „na koření nalitá kořalka“ /V. M. – IV, s. 20/
- „stoletá zapekanka“, v poznámce pod čarou: „kořenná pálenka z bobulí“ /B. Ilek – IV, s. 25/

⁷⁶ <http://rusforus.ru/viewtopic.php?f=45&t=615>

- „stoleté pálenky“ /T. V. S. – IV, s. 22/, /L. D. – IV, s. 386/.

Je to v podstatě tentýž nápoj, jak jsme si již uvedli výše, o kterém L. N. Tolstoj píše ve II. díle románu s tím rozdílem, že tam ji pojmenovává jako „охотничья запеканочка“, zde jako „стоletная запеканка“. Podle našeho názoru nejlépe a přesněji uvádí název B. Plek, byť v poznámce pod čarou: „kořenná pálenka z bobulí“.

Třetí druh vodky, se kterým se setkáváme v románu:

„настоящий донпелькюмель“ /I, II, VI/

- „pravá doppelkummelská“, v poznámce pod čarou: *pálenka z Rigy* /V. M. – I, s. 218/
- „opravdová dvojitá kmínka“ /B. Muž. – I, s. 237/
- „pravá kmínka“ /T. V. S. – I, s. 174/
- „pravá doppelkummelská kmínka“ /L. D. – I, s. 151/.

První překladatel V. Mrštík v poznámce pod čarou uvádí, že se jedná o jakousi „pálenku z Rigy“ (nyní hlavní město Lotyšska). Nám se nepodařilo získat informaci, která by potvrdila nebo vyvrátila tuto skutečnost, proto nemůžeme ohodnotit správnost uvedeného údaje. Samotný název alkoholického nápoje pochází z němčiny („doppelkummel“ = dvojitá kmínka) a označoval druh kmínové vodky⁷⁷. Všichni překladatelé správně překládají název zmíněné vodky s výjimkou L. Dvořáka, v jehož překladu se vyskytla tautologie v opakování slova „kmínka“.

V tomto oddíle jsme se zaměřili na překlad pokrmů a nápojů, které se užívaly v Rusku v 19. století. Konstatovali jsme některé překladatelské postupy užité při překladu těchto reálií: užití domácí analogie, například „koláč“ (V. M.), opis „smažená buchta“ (B. M.), přímý překlad – „entrée“ jako „předkrm“ (T. V. S. a L. D.). V starších překladech jsou ponechané názvy některých pokrmů v původním znění ve francouzštině a jsou často doprovázeny poznámkami pod čarou.

Samozřejmě i zde se vyskytla řada nepřesností a chybných překladů. Týká se to ruského slova „piroh“, které bylo nesprávně přeloženo jako „paštiky“ (B. M.) a jako „koláčky“ (L. D.). Dále v názvu vodky „донпелькюмель“ jako „pravá doppelkummelská kmínka“ (L. D.).

⁷⁷ <http://www.lib.ru/%3E%3C/LITRA/PISEMSKIJ/vinovata.txt> Piece100.02,
http://dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz_efron/101513/%D0%A2%D0%BC%D0%B8%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F

2.1.4.4 Oděvy a doplňky

Tradiční součástí materiální kultury národa jsou oděvy. Tato oblast reálií není doposud důkladně prozkoumána. Sémantika původních pojmů bývá málo srozumitelná a často působí potíže při překladu⁷⁸. Názorně to předvedeme na vybraných příkladech.

Popis Hélène, dcery knížete Vasilije:

„Она [Элен] была в шифре и балльном платье“ /I, I, II/ –

- „Měla na sobě šifru a plesové šaty“, v poznámce pod čarou: „Řád se jménem císařovny“ /V. M. – I, s. 12/
- „Měla na sobě odznak dívčího ústavu a byla oblečena v plesovou toaletu“ / B. Muž. – s. 24/
- „Měla plesové šaty a stuhu s carevniným monogramem“. /T. V. S. – I, s. 15/
- „Na sobě měla plesové šaty a na nich připjatou stuhu s carevniným monogramem“ /L. D. – I, s. 10/.

V této větě se vyskytuje ruské slovo francouzského původu „*шифр*“. Byl to monogram, který se skládal z osobních iniciál nebo také odznak v podobě monogramu panovnice, zdobený drahokamy (M. Popov, 1907). Odznaky v podobě monogramu panovnice nosily jen dvorní dámy nebo tzv. „*институтки*“ – mladé šlechtičny, které ukončily s vyznamenáním „*институт*“ – vzdělávací ústav, patřící pod správu císařovny (S. A. Kuznecov, 1998). Odznak se připojoval na stuhu modré barvy z řádu sv. Ondřeje na levé straně korzetu šatů⁷⁹. L. N. Tolstoj používá slovo „*шифр*“ jako detail šatů Hélène. Z jakého důvodu není známo, protože Hélène nebyla ani dvorní dáma, ani absolventka ústavu šlechtičen (E. Cimbajeva, 2004)⁸⁰. V románu by se mohlo jednat spíše o osobní monogram, avšak je to pouze domněnka. Většina překladatelů předpokládá, že Hélène má odznak císařovnin, proto například V. Mrštík překládá slovo „*шифр*“ s uvedením vysvětlivky v poznámce pod čarou „*řád se jménem císařovny*“. B. Mužík má podobnou verzi s tím, že Hélène měla „*odznak dívčího ústavu*“, avšak v románu není bližší informace ohledně vzdělání a služby Hélène, proto tato varianta překladu je spíš interpretací překladatele. Sýkorovi a L. Dvořák překládají výraz shodně jako „*stuha s carevniným monogramem*“. V daném kontextu všechny varianty můžeme považovat za správné.

Popis Hélène dále pokračuje:

⁷⁸ <http://www.livinghistory.cz/phpbbforum/viewtopic.php?f=70&t=3619&view=print>

⁷⁹ http://cs.wikipedia.org/wiki/%C5%98%C3%A1d_sv._Ond%C5%99eje

⁸⁰ <http://magazines.russ.ru/voplit/2004/5/ci10.html>

„белую бальной робой, убранныю плющем и мохом“ /I, I, II/

- „bílý plesový šat, ozdobený břechťanem a mechem“ /V. M. – I, s. 18/, /B. Muž. – I, s. 30/
- „bílá plesová toaleta, zdobená břechťanem a labutěnkou“ /T. V. S. – I, s. 20/
- „bílá plesová róba, zdobená břechťanem a mechem“ /L. D. – I, s. 14/.

V uvedeném citátu kněžna přichází „слегка шумя своею белою бальной робой, убранныю плющем и мохом“. „Бальная роба“ neboli dlouhé krásné šaty se používaly v Rusku v 19. století při nevšedních slavnostech, důležitých plesech apod. Hélène měla své šaty ozdobené „плющем и мохом“. Tyto doplňky téměř všichni překladatelé nechávají v doslovném přepisu jako „břechťan“ a „mex“. Sýkorovi, kromě nesprávně přeloženého výrazu „плющ“, nesprávně překládají slovo „мох“ jako „labutěnka“, které podle slovníku znamená „peří k zdobení dámských šatů nebo střevíčků“. Považujeme i toto řešení za nedostatečné, byť je ve srovnání s ostatními variantami překladu originální.

Problém pro překladatele ovšem vyplývá z textu románu, ve kterém se pravděpodobně sám L. N. Tolstoj dopouští chyby a píše „плющ“ a „мох“ místo „плюш“ a „мех“. Pro překlad těchto reálií je bezpochyby přínosný komentář N. M. Fortunatova. Uvádíme citaci z jeho komentáře k tomuto místu v románu (N. M. Fortunatov, 1979): „Плющ – ворсовая ткань, в зависимости от техники ее производства употребляемая нередко в качестве отделки. В старых значениях этого слова плющом также называли плоские украшения, плетеную плоскую тесьму, тиснения и т.п. Мох – тонкая, мягкая опушка, декоративный элемент одежды“. V česko-ruském technickém textilním slovníku najdeme dobře sestavenou klasifikaci tkanin a látek, mezi kterými je „плюш“ jako „плюш, плющевая ткань“ a „плюш напоминающий коžu“ jako „мех – плюш“ (E. Lesyková, 1972). V dnešní době existuje přinejmenším alespoň jeden druh z těchto materiálů⁸¹. Proto podle našeho názoru muselo jít o šaty zdobené plyšem a materiálem napodobujícím dnešní kožu.

Rozdíly v překladu oděvů nebo doplňků vidíme také u následujícího příkladu.

„шаль и редингот“ /I, I, I/

- „shawl a plášť“ /V. M. – I, s. 34/
- „šál a redingot“ /B. Muž. – I, s. 49/, /L. D. – I, s. 26/
- „přehoz a redingot“ /T. V. S. – I, s. 34/.

Slovo „редингот“ je anglického původu „riding – coat“. Jeho francouzská varianta zní jako „redingote“. Byl to svrchní oděv napodobující kabát nebo dlouhé sako pro jízdu na

⁸¹ <http://www.consultant-textile.com/vidy-tkanej/36-vidy-tkanej/400-klassifikaciya-tkanej>

koních. V 19. století se nosil většinou na svátky nebo na nějaké slavnostní příležitosti (S. A. Kuznecov, s. 1998). Dnes je to již zastaralé slovo. Všichni překladatelé nechávají ruský přepis kromě V. Mrštíka, který překládá slovem „plášť“. Naopak V. Mrštík při překladu slova „шалъ“ používá anglické slovo „shawl“. Lze jen spekulovat, proč nechává anglickou podobu slova, jestli bylo jeho rozhodnutí spojeno s exotizací v překladu anebo s běžným užitím tohoto slova v té době v anglické podobě. Na rozdíl od V. Mrštíka, B. Mužík užívá správný překlad slova „шалъ“ jako „šál“, stejně jako i L. Dvořák. Sýkorovi se podle našeho názoru zde dopouštějí chyby, protože „šál“ a „přehoz“ jsou dvě různé věci.

Oděvy bohatých lidí šily z velmi kvalitních tkanin:

„бархатная шубка“ /I, I, XV/

- „aksamitový kožíšek“ /V. M. – I, s. 76/
- „sametový kožíšek“ /B. Muž. – I, s. 93/, /L. D. – I, s. 56/
- „sametový kabátek“ /T. V. S. – I, s. 65/.

Překlad názvu tkaniny překladatelům nedělá problém a překládají jej správně jako „samet“, jen V. Mrštík nechává název v ruské podobě. Nepatrný rozdíl se vyskytl u převodu slova „шубка“. Většina překladatelů si zvolila ekvivalent „kožíšek“, až na Sýkorovy, kteří jej přeložili jako „kabátek“. V podstatě ekvivalenty „kožíšek“ a „kabátek“ podle našeho názoru mohou být akceptovatelné, protože Rusové si dříve oblékali tzv. „шубы“ šitou vlasem dovnitř a svrchu pošítou sametem ve výjimečných případech například na svátky nebo na uvítání při návštěvě hostů. Ale také v ní chodili doma, dokonce i v létě⁸². Jinak další variantou tohoto oděvu byl teplý župan s našitým kožešinovým límcem vypadající jako domácí kabátek. Ovšem jak přesně vypadal oděv, který měl kníže Vasilij na sobě při vítání návštěvy, z popisu L. N. Tolstého není jasné.

Ve známé epizodě z lovu měl psář Danila „черкесскую шапку“:

„черкесская шапка“ II, IV, III/

- „čerkeská čapka“ /V. M. – II, s. 333/, /L. Durd. – II, s. 314/
- „čerkeská čepice“ /T. V. S. – II, s. 255/
- „čerkeska“ /L. D. – II, s. 560/.

Zde se setkáváme s cizí reálií, a to s pokrývkou hlavy, kterou nosily kavkazské národy. „Черкесская шапка“ byla vysokou chlupatou beranicí. Protože v češtině není přesný ekvivalent, překladatelé používají substituci bezpříznakovou domácí analogií v podstatě stejně, s nepatrným rozdílem: V. Mrštík a L. Durdíková jako „čerkeská čapka“, Sýkorovi jako „čerkeská čepice“, L. Dvořák jako „čerkeska“. L. Dvořák se zřejmě chtěl vyhnout tomuto

⁸² <http://everdream.ru/forum/index.php?topic=1751.new>

výrazu a volí jednodušší variantu „čerkeska“. Tady ale nastává problém. Nutno podotknout, že slovo „čerkeska“ se v ruštině používalo také v jiném významu – ve významu svrchního oděvu, který nosili kavkazští horalové. Proto ani tato varianta se nezdá být příliš zdařilá. V tomto případě bychom nahradili výraz „черкесская шапка“ podobným výrazem v ruštině – „nanaxa“ a zjistili bychom jeho překlad. Rusko – český slovník L. Kopeckého nabízí definici jako „kavkazská huňatá čepice“ a „vysoká chlupatá beranice“. Podle našeho názoru v tomto případě není jiné cesty, než náhrada výrazu opisným překladem ze slovníku: „vysoká chlupatá beranice“ (L. Kopecký, 1937).

Vojenské husarské oděvy a doplňky představovaly nejproblematictější část reálií pro překladatele:

„На нем был растянутый ментик, спущенные в складках широкие чикчиры, и на затылке была надета смятая гусарская шапочка“ /I, II, IV/

- „Měl na sobě rozepjatý husarský plášť, volné, široké spodky a v zátylí mu seděla smačkaná husarská čapka“ /V. M. – I, s. 204/
- „Měl rozepatý dolman, široké jezdecké kalhoty plné záhybů a v týlu mu seděla zmačkaná husarská čapka“ /B. Muž. – I, s. 221/
- „Měl na sobě rozepjatý husarský kožíšek se šňůrami, široké kalhoty, splývající v záhybech, na hlavě zmáčknutou, do týla nasazenou husarskou čapku“ /T. V. S. – I, s. 164/
- „Na sobě měl rozepnutý husarský kožíšek, pod ním v záhybech splývající široké kalhoty a v týle mu seděla jezdecká čapka“ /L. D. – I, s. 141/.

Je to popis zevnějšku husara Vasilije Děnisova, příslušníka vojenské lehké jízdy. Vojenská uniforma ruských husarů se lišila svou nápadností od jiných vojenských uniforem té doby. Skládala se z krátkého soukenného mundúru s límcem, zdobeného na prsou vodorovnými řadami barevných šňůr (čes. *dolman* – spodní kabátek⁸³, rus. *долман*, také hovorově *венгерка*), na který se oblékal vrchní kožešinový kabátec s hustým šněrováním jako plášť, nebo se v létě jen zavěšoval přes levé rameno (rus. *ментик*, u rakouských husarů – *pelisa*). Stejnokroj doplňovaly úzké přiléhavé kalhoty s výšivkami na stehnech (rus. *пейтузы*, také *чакчиры*, *чикчиры*⁸⁴), polovysoké holínky (rus. *ботику*, u rakouských husarů – *čizmy*) a če-

⁸³ <http://www.husarskaakademie.wbs.cz/Rakousko-uhersti-husari.html>

⁸⁴ <http://www.costumer.narod.ru/text/o/chakchiry.htm>

pice do r. 1803, později vysoké pokrývky hlavy cylindrické formy (rus. *кувер*⁸⁵, čes. *čáka*⁸⁶) s ozdobou z peří (rus. *сукман*, čes. *fedrpuš*)⁸⁷.

Podíváme se na překlad jednotlivých částí vojenské uniformy ruských husarů.

„ментик“ /I, II, IV/

- „husarský plášť“ /V. M. – I, s. 204/
- „dolman“ /B. Muž. – I, s. 221/
- „husarský kožíšek se šňůrami“ /T. V. S. – I, s. 164/
- „husarský kožíšek“ /L. D. – I, s. 141/.

Jak jsme si uvedli výše, „ментик“ byl svrchní kožešinový kabátek. B. Mužík se dopouští chyby, protože používá název nesvrchního husarského kabátku, ale druhého spodního kabátu. Sýkorovi užívají opisného postupu: „husarský kožíšek se šňůrami“. V. Mrštík překládá jako „husarský plášť“ a L. Dvořák jako „husarský kožíšek“. Tyto dva poslední překlady také nejsou přesné.

„спущенные в складках широкие чикчиры“ /I, II, IV/

- „volné, široké spodky“ /V. M. – I, s. 204/
- „široké jezdecké kalhoty plné záhybů“ /B. Muž. – I, s. 221/
- „široké kalhoty, splývající v záhybech“ /T. V. S. – I, s. 164/
- „v záhybech splývající široké kalhoty“ /L. D. – I, s. 141/.

V zdánlivě jednoduchém popisu kalhot husara Děnisova se skrývá „překladatelský oříšek“, který se nepodařilo rozlousknout ani ruským badatelům. Jak jsme již uvedli, „чакчиры, чикчиры“ byly úzké přiléhavé kalhoty husarského stejnokroje. Proč je ale L. N. Tolstoj popisuje jako „široké a splývající v záhybech“ není jasné. Rovněž se lze domnívat, že by tyto jezdecké kalhoty mohly být velké pro malého husara vzrůstu Děnisova. Proto je těžké v tomto případě hodnotit správnost překládaného výrazu v českých překladech. Můžeme jen tolerovat překlady všech překladatelů, kromě V. Mrštíka, který je překládá jako „spodky“, což neodpovídá skutečnosti.

„на затылке была надета смятая гусарская шапочка“ /I, II, IV/

- „v zátylí mu seděla smáčkaná husarská čapka“ /V. M. – I, s. 204/
- „v týlu mu seděla zmačkaná husarská čapka“ /B. Muž. – I, s. 221/
- „na hlavě zmáčknutou, do týla nasazenou husarskou čapku“ /T. V. S. – I, s. 164/
- „v týle mu seděla jezdecká čapka“ /L. D. – I, s. 141/.

⁸⁵ <http://feldgrau.info/2010-09-02-14-39-07/3749-1812-god-russkie-gusarskie-polki-v-otechestvennoj-vojne>

⁸⁶ <http://www.husarskaakademie.wbs.cz/Vystroj-a-vyzbroj-.html>

⁸⁷ <http://www.kulichki.com/gusary/istoriya/uniform/statya1988/>

Jak je známo, ruští husaři měli do r. 1803 čepice. Později měli vysoké pokrývky hlavy s peřím. Takže Děnisov měl na sobě skutečně husarskou čepici, kterou správně překládá většina překladatelů. Všimněme si, že u L. Dvořáka je přeloženo jen jako „jezdecká čapka“, což není přesný výraz a neidentifikuje Děnisova jako příslušníka husarů. Navíc zde chybí adjektivum „zmačkaná“, které uvádí spisovatel jako část charakteristiky portréту Děnisova.

„сняв кивер, старательно распускал и опять собирал сборки“ /III, II, XXXVI/

- „Ten sňal čepici a bedlivě rozpouštěl a opět skládal její záhyby“ /V. M. – III, s. 348/
- „Jeden sejmul čáku a pečlivě roztahoval a zase stahoval záhyby“ / V. Koenig – III, s. 321/
- „Někdo sundal čáku, pečlivě roztáhl záhyby a zase je skládal“ /T. V. S. – III, s. 257/
- „Jeden odložil čáku a pečlivě vyhlazoval a urovnával záhyby stejnokroje“ /L. D. – III, s. 237/.

V této větě většina překladatelů chybovala v části „старательно распускал и опять собирал сборки“, kromě L. Dvořáka, který správně přiřadil „záhyby“ ne k čepici / čáce, ale ke stejnokroji. Překlad této věty se jevil složitý, a to z toho důvodu, že sám L. N. Tolstoj nepřesnil, o jaké záhyby se jedná. Vzhledem k tomu, že čáka nemá takové záhyby, které by se daly rozpouštět a skládat, je jasné, že se jedná o záhyby oděvu, tj. záhyby stejnokroje.

Další „překladatelský oříšek“ čekal na překladatele v popisu knížete Bagrationa, zejména v překladu jeho pláště a pokrývky hlavy.

„бурка, картуз со смушками“ /I, II, XVII/

- „burku máje na sobě a čepici s chlopněmi na hlavě“, v poznámce pod čarou: „Burnus, plstěný plášť“ /V. M. – I, s. 293/
- „v burce a čapce ze šedivé beránčí kůže“, v poznámce pod čarou: „Burka = nepromokavá kavkazská pláštěnka z tlačené kozí srsti“ /B. Muž. – I, s. 306/
- „v kozáckém plášti a beránčí čepici“ /T. V. S. – I, s. 224/
- „na sobě měl černou pláštěnku a na hlavě perziánovou čapku“ /L. D. – I, s. 198/.

V tomto případě vidíme velmi rozdílné překlady. „Burku“ jako cizí reálii nechávají dva překladatelé V. Mrštík a B. Mužík s podrobnou vysvětlivkou v poznámce pod čarou, ve které je správně vysvětleno slovo „бурка“. Na rozdíl od nich, Sýkorovi nacházejí ekvivalent „kozácký plášť“. Všechny tyto varianty jsou přijatelné. Poslední překladatel L. Dvořák překládá jako „černá pláštěnka“, což podle našeho názoru není úplně ekvivalentní.

Asi nejsložitější byl překlad pokrývky hlavy „к картузу со смушками“. V poznámkách L. N. Tolstého určených ilustrátorovi jeho románu malíři M. S. Bašilovu se dočteme, že kníže Bagration má být zobrazený následně: „не шапка, картуз со смушками — это

*исторический костюм*⁸⁸. Jak vypadala původně čepice knížete, vyobrazená malířem Bašilovem, můžeme vidět na obrázku umístěném na internetu⁸⁹. V dnešní době v souvislosti s pokrývkou hlavy knížete Bagrationa se vedou nekonečné debaty mezi ruskými znalci historických kostýmů. Jinak ruské „смышка“ nebo „каракуль“ je kůže novorozeného jehněte, ze kterých se šily čepice. L. N. Tolstoj chce „картыз“. Podle některých názorů „карпыс“ (карпыз)⁹⁰ byl dvourohý klobouk. V českých pramenech se jmenoval jako Zweispitz nebo „Wellingtonův klobouk“⁹¹. Vzhledem k uvedeným skutečnostem „карпыс“ byl pravděpodobně dvourohým perziánovým kloboukem. Avšak nemůžeme to tvrdit absolutně, protože žádné portréty knížete Bagrationa vyobrazeného s pokrývkou hlavy neexistují.

Podíváme se na překladatelská řešení. V. Mrštík přeložil „карпыз со смышками“ jako „čepice s chlopněmi na hlavě“, což neodpovídalo představě spisovatele. B. Mužík jako „čapka ze šedivé beránčí kůže“. Sýkorovi překládají jako „beránčí čepice“ a předpokládají, že to byla čepice z berana, což podle našeho názoru je chyba. Není to beran, ale jehně. L. Dvořák je přesnější a nachází nejlepší český ekvivalent „perziánová čapka“, avšak zůstává u slova „čapka“, pod kterou si těžko čtenář představí, jaká to byla pokrývka hlavy. Samozřejmě je to detail, který pro čtenáře není až tak rozhodující, ale právě na detailech L. N. Tolstoj stavěl, i když zároveň sám v některých případech čtenáře mate, dokonce i rodilé Rusy. Nejspíš bychom se přiklonili k názoru, že by to mohl dvourohý klobouk, udělaný z kůže mladého jehněte: „perziánový dvourohý klobouk“.

Jak jsme již uvedli na začátku tohoto oddílu, málo zkoumaná oblast reálií spojených s oděvy často působí potíže při překladu. To se také ukázalo na excerpovaném materiálu. Kromě toho překlad reálií této kategorie komplikovalo místy nejasné a nejednoznačné vyjádření autora románu. Proto se zde překladatelé dopouštěli hodně nepřesností a chyb. Například se chybovalo u „плюща и моха“ – „břečťan a mech“ (všichni překladatelé), „пřehoz“ místo „šál“ (T. V. S.), „dolman“ místo svrchního husařského kabátku (B. M.), „záhyby“ na čepici/čáče místo „záhyby“ u stejnokroje (za výjimkou L. D.) a vyskytla se řada dalších chyb a nepřesností. Nejčastějšími překladatelskými postupy byla náhrada bezpříznakovou domácí analogií a opisný překlad.

⁸⁸ http://rvb.ru/tolstoy/01text/vol_17_18/vol_18/0561.htm

⁸⁹ <http://a4-format.ru/photo.open.php?file=41f35c42.jpg>

⁹⁰ <http://www.reenactor.ru/ARH/PDF/Malychev.pdf>,

http://samlib.ru/m/mihail_kozhemjakin/istorijapolicejskogomundirawdorewoljucionnojrossii.shtml

⁹¹ http://www.muzeum.jesenik.net/vystavy/na_hlave/text.pdf

2.1.4 Výsledky analýzy vybraných českých překladů

Nyní shrneme zjištěné poznatky z předcházejících částí analýzy. Jak jsme se již zmínili na začátku diplomové práce, každý překlad je určitou interpretací, konkretizací předlohy, která může být pokládána v určité době za přiměřenou a adekvátní, zatímco v jiné době za nevyhovující (M. Hrdlička, 2003, s. 24). Je to dané působením objektivních a subjektivních faktorů, včetně časového odstupu, změnou příjemce, kterému je daný text určen atd. Pro dosažení adekvátního a vyhovujícího překladu je nutné volit určité optimální prostředky na všech jazykových i mimojazykových úrovních. Avšak pod vlivem změn v jazykové normě a překladatelské tradici tyto prostředky zpravidla zastarávají. Proto starší překlady jsou znevýhodněny časem a většinou nejsou přijatelné pro soudobého čtenáře.

Nejstarší překlad románu od V. Mrštíka byl vydán před více než 120 lety (reedice 20. léta 20. století). Tento překlad je z dnešního hlediska zastaralý, a to vzhledem k volbě jazykových prostředků a působení tehdejší překladatelské tradice, která měla za cíl především informovat čtenáře, tíhla k exotizaci ve jménu zachování cizího koloritu a následně k rusifikaci textu překladu. Rusifikace překládaných textů byla vyžadována bezprostředně *Ottovou ruskou knihovnou*. Rusifikační tendence se ještě objevovaly na počátku 20. st. a projevovaly se zejména ve slovosledu a lexikální exotizaci překladu s mnohačetnými poznámkami pod čarou (J. Levý, 1983, s. 99).

Proto v souladu s tehdejší překladatelskou praxí používá V. Mrštík mnohačetné poznámky pod čarou. V souvislosti s lexikální exotizací textu se v jeho překladu vyskytuje přibližně 190 poznámek pod čarou. Většina se týkala hlavně reálií spojených s popisem ruského života: jídla, nápojů, oděvů, karetních her, měr, váhy, délky atd. Dále jsou v poznámkách vysvětleny pravoslavné církevní reálie, některá oslovení, význam některých pořekadel, přísloví, úryvků z ruských písní, citace z literárních děl atd.

Překlad ruských lingvoreálií a reálií V. Mrštík zvládl poměrně dobře. Avšak v některých případech se dopustil chyb nebo nepřesností (viz oddíl *Jídlo a pití, Oděvy a doplňky*) a další.

Převod cizojazyčných prvků, zejména francouzštiny, V. Mrštík řešil překladem do češtiny. Francouzský text naznačil francouzskými slovy nebo výrazy v oslovení, pozdravech a názvech některých jídel. Tento postup sice se nachází v souladu s řešením, které nabízí J. Levý (1983), (viz oddíl *Překlad cizojazyčných prvků, francouzsky psaných pasáží*), avšak původní francouzský text nebyl uveden ani do poznámek, ani do komentářů.

Překlad V. Mrštíka je nevyhovující pro dnešního čtenáře v první řadě z důvodu značně zastaralého českého jazyka: „*pokrčil ramenoma*“ /I, s. 37/, „*poněvadž*“ /I, s. 37/, „*obrátil se ku*

kněžně“ /I, s. 38/, „*všickní*“ /I, s. 38/, „*má žena jest výtečná žena*“ /I, s. 42/, „*nervosním životem*“ /I, s. 42/, „*že se mu přihodí něco tak neobyčejného, že proň nebude čestného ani nečestného*“ /I, s. 45 – 46/, „*přese všechny nárazy*“ /II, s. 1/, „*umrlec*“ /I, s. 81/, „*brzo-li pak, brzo-li pak už?*“ /II, s. 1/, „*odpověděla Nataša, urovnávajíc své přítelkyni pod copem uvolněné přadýnko tuhých vlasů*“ /I, s. 106/, „*na galerii ozval se lomož nohou*“ /I, s. 107/, „*Hleděla naň, oči z něho nespouštěla*“ /II, s. 8/, „*Suvorov v odpověď na hlupství rakouských generálů zakokrhá jako kohout*“ /II, s. 24/. Časté užití adjektiva *onen* ve významu *ten* u hodnotícího jména působí rušivě v současné češtině⁹²: „*mluvil oním vybraným francouzským jazykem*“, „*myslili naši dědové, a s oněmi tichými, protektorskými intonacemi*“ /I, s. 6/, „*Všechno – ubrusy i stříbro, porcelán i křišťál, mělo na sobě onen zvláštní ráz novosti*“ /I, s. 41/.

Text překladu obsahuje velké množství sloves v infinitivu na „*ti*“: „*jetí*“ /I, s. 45/, „*tancovati*“ /I, s. 52/, „*viděti*“ /I, s. 61/, „*pozorovati*“, „*vypravovati*“ /I, s. 62/ atd.

Dále v tomto překladu spatřujeme nejvíce participiálních vazeb, které se hojně užívaly na přelomu 19. – 20. st. (viz oddíl *Rovina syntaktická*) a které mizí v současné češtině.

Překlad V. Mrštíka má na svou dobu moderní slovní zásobu: „*můj process*“ /I, s. 74/, „*zvolil kariéru*“ /I, s. 81/, „*jiné thema*“ /I, s. 86/, „*všechny druhy dessertů a vín*“ /I, s. 90/, „*v pikantní prose*“ /próza, I, s. 108/, „*chystal svého klusáka k dostihům, spolu se známými, usedlými už, váženými sportsmany*“ /II, s. 16/ aj.

Ovšem překlad obsahuje poměrně velké množství rusismů lexikálních: „*zvučela prosba*“ /I, s. 40/, „*u papírka v kabinetu*“ /II, s. 6/, „*z kalounků pletl láptě*“ /II, s. 6/, „*kaloše*“ /I, s. 46/, „*kučeravý*“ /I, s. 48/, „*upravovala si stužku a příčesku*“ /účes, I, s. 72/, „*čekaje pouze na vyzvání k zákusce*“ /I, s. 94/, „*baťuško*“ /I, s. 92, 93/, „*dušinko*“ /II, s. 7/ atd.

V textu překladu v některých místech byly patrné známky kopírování ruského slovosledu, o kterých jsme se již zmiňovali:

„*Пьер прошел в дверь, ступая по мягкому ковру, и заметил, что и адъютант, и незнакомая дама, и еще кто-то из прислуги – все прошли за ним, как будто теперь уж не надо было спрашивать разрешения входить в эту комнату*“ /I, I, XXII/

Překlad V. Mrštíka:

- „*Pierre vešel do dveří; kráčeje po měkkém koberci zpozoroval, že i adjutant i neznámá dáma a ještě kdosi ze služebnictva vešli za ním, jakoby teď už nikdo se nemusí ptát, smí-li do pokoje vstoupit čili nic*“ /I, s. 126/

srov. s posledním překladem L. Dvořáka:

⁹² <http://vokabular.ujc.cas.cz/hledani.aspx>

- „*Pierre po měkkém koberci vešel do pokoje a zjistil, že pobočník, neznámá dáma a pár dalších sluhů vešli také, jako by odted' už nebylo třeba ptát se na svolení vstoupit dovnitř*“ /L. D., I. s. 90/.

V překladu V. Mrštíka se vyskytly některé věcné chyby:

„*между семью и десятью часами*“ /L. N. T. – I, I, I/

- „*mezi sedmou a devátou hodinou*“ /V. M. – I, s. 6/

„*Людovic XVI*“

- „*Ludvík XVIII*“ /V. M. – I, s. 27/

„*лес, который был за две версты от дома*“ /L. N. T. – II, IV, III/

- „*za tři versty vzdálen*“ /V. M. – II, s. 334/ aj.

Kromě věcných chyb se zde vyskytly pravopisné chyby a překlepy: „*Bratr a sestry hádali se o místo, a druh druhu je krad', aby blíž seděti mohl u něho...*“ /správně *kradl*, II, s. 9/, „*slyny*“ /správně *sliny*, III, s. 133/, „*Natalja Iljimišna*“ /správně „*Iljinišna*“, I, s. 71/ atd.

Překlad V. Mrštíka již podle dobových měřítek nebyl úplně adekvátní a v některých bodech se rozcházel s tehdejší překladatelskou tradicí, která vyžadovala větší doslovnost (požadavek *Ottovy knihovny*). Zřejmě měl V. Mrštík svou představu o překladu díla. Jako důkaz slouží kritický pohled J. Holečka, který kritizoval V. Mrštíka za přílišnou volnost a jazykovou nepřesnost, a také kritiku T. G. Masaryka za zásahy do některých pasáží, zejména epilogu a nepřesný překlad terminologií (viz podkapitola *Román Vojna a mír v českých překladech*). Rovněž v této podkapitole jsme uváděli, že šlo o rychle vyhotovený překlad na nátlak tehdejšího nakladatelství *Světovzor*, proto se v překladu objevily četné chyby. Kromě časové tísně způsobené požadavky nakladatelství přispěl k výskytu chyb i nedobře čitelný Mrštíkův rukopis. Po kritických ohlasech V. Mrštík sice překlad opravil a vylepšil, avšak jistou volnost vzhledem k francouzsky psaným pasážím zachoval. Podle našeho názoru úplné vynechání francouzštiny má za následek ochuzení původního textu stylisticky. Ve výsledku cílový text přestává být adekvátním ve vztahu k originálu. Na lexikálně – sémantické rovině byl zaznamenán značný počet rusismů a chyby při převodu reálií. Na syntaktické rovině místy kopírování stavby ruské věty. Dále bylo zjištěno, že dělení textu na kapitoly v I. díle se lišilo od původního textu. Důvod takového dělení se nám nepodařilo zjistit. Jinak celkově se V. Mrštík snaží zachovat autorský styl: knižní / kolokviální výrazy, uvolněná a dlouhá souvětí, kontrastivní prvky, opakování, expresivitu a rytmus, které jsou charakteristické pro osobitý styl spisovatele, adekvátně ztvárňuje postavy románu. Z hlediska pragmatického ve vztahu k čtenáři můžeme jen těžko posoudit správnost jeho řešení, co se týče překladu francouzsky psaných pasáží. Ovšem je nutné ocenit velmi dobré ediční zpracování překladu. Překlad byl opatřen

úvodním slovem a obrázky. Kvalitní provedení vydání je také vidět. Sešité listy knih drží a nerozpadají se, a to po více než 90 let od svého roku vydání. Nehledě na zmíněné nedostatky může být překlad V. Mrštíka ve srovnání s pozdějšími překlady románu zajímavý jako vůbec první český překlad tak rozsáhlého a kompozičně složitého románu jakým je román *Vojna a mír*.

Překlad románu *Vojna a mír* od skupiny překladatelů z doby první Československé republiky se razantně liší od překladu V. Mrštíka, a to především užitím francouzsky psaných pasáží. Překladatelé nechávají francouzštinu na svém původním místě a překlad do češtiny dávají do poznámek pod čarou. Proto poznámek pod čarou je v jejich vydání celkově více (okolo 700). Ovšem poznámek, které se vztahují k reáliím, je menší množství než v překladu V. Mrštíka (okolo 80). V nich se také podávají komentáře k některým osobám nebo historickým událostem:

- „*jak by mi monsieur mohl vysvětlit osmnáctý brumaire*“. – v poznámce pod čarou: „9. listopad 1799, kdy Napoleon rozebral sbor pěti set a direktorium a postavil se se Sieyèsem a Ducosem v čele státu“ /B. Muž. – I, s. 45/ apod.

Charakteristický rys překladu je převod vlastních jmen pomocí transkripce a počeštěním koncovek: „*Bolkonský*“ /B. Muž. – II, s. 23,36/, „*Dolgoruký*“ /L. Durd. – II, s. 19/, „*Speranský*“ /L. Durd. – II, s. 204/. Nechybí transliterace: „*Anna Pavlovna Schererová*“ /B. Muž. – I, s. 17/, „*Fedorovna*“ /B. Muž. – I, s. 17/ nebo substitute domácí analogií „*Marie*“ /B. Muž. – I, s. 158/ jména kněžny Marji Bolkonskoj.

Při převodu vlastních jmen se vyskytla stejná chyba jako u V. Mrštíka:

„*Людоевик XVI*“ /I, I, I/

- „*Ludvík XVIII*“ /B. Muž. – I, s. 41/.

Pravděpodobně byl v obou případech použit stejný původní text, který obsahoval chybu v numerické části jména.

Další zvláštností tohoto překladu bylo důsledné nahrazení kolokviálních krátkých ruských patronymik plnou formou, a to soustavně v celém textu překladu:

„*Василий Сергеевич*“ /I, I, XV/

- „*Vasilij Sergějevič*“ /B. Muž. – I, s. 93/

„*Илья Андреич*“ /I, I, II/

- „*Ilja Andrejevič*“ /L. Durd. – II, s. 14/.

Nové řešení jsme zaznamenali při převodu expresivně zabarvených apelativ ve srovnání s překladem V. Mrštíka. Je to volnější překlad a nahrazení vhodným domácím ekvivalentem:

„голубчик“ /I, I, XV/

- „příteličku“ /B. Muž. – I, s. 92/

srov. „holoubku“ /V. M. – I, s. 76/

„моя голубушка“ //I, I, XXI/

- „miláčku“ /B. Muž. – I, s. 134/

srov. „můj holoubku“ /V. M. – I, s. 117/.

Také u oslovení bylo vidět ústup od exotizace a užití substituce domácí analogií:

„барин“/III, II, XXXI/

- „milostpane“ /V. K. – III, s. 298/

„батьюшка“ /I, II, I/

- „kamarádíčku Michajlo Mitrič“ /B. Muž. – I, s. 198/.

Některé nepřesnosti se objevily při překladu názvů pomístních, zvláště u L. Durdíkové:

„Разгуляй“ (náměstí na severo – východě Moskvy) /II, I, II/

- „Razgulaj“ /L. Durd. – II, s.15/

srov. „Razguljaj“ /L. D. – I, s. 343/.

„Кремлевская площадь“ /II, V, I/

- „náměstí Kremlu“ /L. Durd. – II, s. 379 – 380/

srov. „Kremelské náměstí“ /L. D. – I, s. 609/.

L. Durdíková rovněž chybovala v mysliveckém slangu při překladu některých druhů koně:

„изреченный мерин“ /II, IV, IV/

- „grošák“ /L. Durd. – II, s. 316/

srov. „ryšavý valach s bílou hřívou a ohonem“ /L. D. – II, s. 562/.

Avšak v jiném místě L. Durdíková perfektně přeložila výraz citovaný z kantáty, kterou napsal P. I. Goleniščev – Kutuzov⁹³: „– *Тщетны россиянам все препоны, едем! – прокричал Петья*“ /II, I, III /. Kantáta oslavuje statečnost a odvahu Rusů, kterou projeví v Napoleonských válkách. Její část byla užitá v románu⁹⁴:

„*Тщетны россиянам все препоны/ Храбрость есть побед залог/ Есть у нас Багратионы/ Будут все враги у ног*“ atd.

⁹³ Známý ruský spisovatel, kurátor Moskevské univerzity, bývalý voják (F. A. Brokgauz, 1890 – 1907)

⁹⁴ <http://dslov.ru/pos/p2334.htm>

Fráze „*мицетны россам все препоны*“ byla velice populární v 19. století. L. N. Tolstoj ji používá dvakrát, a to v II. díle, v č. 1 a č. 4. románu. Poprvé se s citací setkáváme v díle II, č. 1, kap. 3, ve které se popisuje oběd, uspořádaný anglickým klubem na počest ruského generála Petra Ivanoviče Bagrationa, a je součástí verše, který jsme uvedli výše. Podruhé se objevuje v epizodě z lovu, když ji pronáší mladý Pěťa Rostov. Překladatelka L. Durdíková přeložila verše v č. 1, kap. 3, druhého dílu takto:

- „*Nepřítel každý se skloní, / Ruská kde chrabrost se skví: / Tam, kde jsou Bagrationi, / Tam je i vítězství*“ /L. Durd. – II, s. 26/.

Poté citovala první frázi v č. 4, kap. 3. téhož díla:

- „*Nepřítel každý se skloní, jedem!*“ *zakřičel Pěťa*“ /L. Durd. – II, s. 316/.

Pro srovnání uvedeme, že V. Mrštík ve svém překladu verše vůbec nepřekládá, ponechává je v původním znění v ruštině a citovanou první frázi překládá následovně:

- „*Rus ničeho se neleká, pojedeme!*“ *zvolal Pěťa*“ /V. M. – II, s. 335/.

Sýkorovi sice verše překládají:

- „*Marné zloby nepřítele, / chrabří jsme, bez strachu. / Máme Bagrationy v čele, / Cizáky u nohou v prachu*“ /T. V. S. – II, s. 26/.

Avšak na druhém místě si nevšímají, že jde o tutéž větu a dávají jí jiný výraz:

- „*Překážek se nelekáme, jedem!*“ *vykřikl Pěťa*“ /T. V. S. – II, 256/.

To samé vidíme také u L. Dvořáka. Sice cituje z překladu L. Durdíkové na prvním místě, ve kterém se objevuje citace z kantáty:

- „*Nepřítel každý se skloní*“,

ale pak si nevšímá, že tato fráze je součástí verše, ocitovaného jím již před tím z překladu L. Durdíkové na druhém místě:

- „*Marny jsou všechny překážky Rusům do cesty kladené!*“ *zajásal Pěťa*“ /L. D. – s. 562/.

Řada frazémů v překladu od kolektivů autorů byla převedená velice zdařile, zvláště B. Mužíkem:

„*Ерема, Ерема, сидел бы ты дома, точил бы свои веретена*“ /I, I, XIX/

- „*Ševče, drž se svého kopýta*“ /B. M. – I, s. 116/

„– Э! [пуля] виноватого найдем“ /I, II, VIII/

- „– *Ech! Co koho čeká, to ho nemine*“ /B. M. – I, s. 251/ atd.

Avšak v jeho překladu najdeme chyby zejména v reáliích:

„*пирожки*“ /I, II, VI/

- „*paštiky*“ /B. Muž. – I, s. 237/

- „*kulebjaka*“, v poznámce pod čarou: „*smažená buchta s rybí nádivkou*“ /B. Muž. – I, s. 114/.

Dále u husarských oděvů atd. (viz oddíl *Oděvy a doplňky*).

Nebo se také dopouští nepřesností ve vojenské terminologii, kterou místy vypouští:

„*Когда, надев уцелевшие из четырех два орудия на передки, они двинулись под гору (одна разбитая пушка и единорог были оставлены), князь Андрей подъехал к Тушину*“ /I, II, XX/

- „*Když konečně ze čtyř děl připevnili k nábojním vozíkům dvě děla, která zbývala, a vyjeli s kopce, kníže Andrej přiblížil se k Tušinovi. Dvě děla byla zde zanechána*“ /B. M. – I, s. 329/

srov. „*Když nakonec dvě zbylá děla ze čtyř připojili na lafety (jeden rozbitý kanon a také dělo, zvané jednorožec, tu museli nechat), Andrej dojel k Tušinovi*“ /L. D. – I, s. 216/.

Chyboval v některých místech V. Koenig:

„*почетный караул молодцов гренадеров, большей частью кавалеров*“ /III, II, XV/

- „*čestné stráží chlapků granátníků, většinou šlechticů*“ /V. K. – III, s. 217/

srov. „*čestné stráží, složené z urostlých, většinou vyznamenaných granátníků*“ /L. D. – III, s. 161/.

Překlad kolektivu autorů můžeme označit za adekvátní na svou dobu vzhledem k originálnímu textu a čtenáři. Estetická stránka původního díla byla zachována. Nebyly zjištěny žádné nemístné zásahy do textu románu. Autorský styl byl dodržen. Text je méně exotický, i když ještě obsahuje značné množství rusismů. Reálie jsou přeložené lépe. V překladu byly použity v podstatě všechny překladatelské postupy počínaje transkripcí, transliterací, substitucí domácí analogií, poznámek pod čarou atd. Velké množství poznámek pod čarou bylo způsobeno především překladem francouzsky psaných pasáží a vysvětlením reálií, jak jsme již uvedli výše. Ale bylo to v souladu s tehdejší překladatelskou tradicí. Vydání je opatřeno obrázky, mapkou bitvy u Borodina, pojednáním o osobnosti L. N. Tolstého od B. Mathesia a doslovem napsaným samotným spisovatelem a uveřejněným v *Ruském archivu*, 1868, ve kterém spisovatel vysvětluje, co je román *Vojna a mír*, proč v něm užívá francouzštinu, proč v něm není úplná shoda s reálnými historickými událostmi atd., což je pro českého čtenáře velmi přínosné. Je vidět, že pro překladatele byla pragmatická stránka dobře zvládnuta. Je to edičně velice dobře zpracovaný překlad. Ovšem pro dnešního čtenáře se překlad jeví již zastaralým, a to především z hlediska jazykového.

Nejvíce přijatelný pro dnešního čtenáře, ve srovnání se dvěma předešlými, je překlad románu od autorské dvojice Tamary a Viléma Sýkorových, v němž je vidět větší tendenci ústupu od exotizace, rusifikace a doslovného překladu.

Jejich překlad se liší od překladu kolektivu autorů v převodu vlastních jmen, zejména tím, že důsledně přepisují ruská příjmení bez počestěného tvaru: „*Bolkonskij*“ /T. V. S. – II, s. 15, 23/, „*Dolgorukij*“ /T. V. S. – II, s. 20/, „*Speranskij*“ /T. V. S. – II, s. 168/, srov. „*Bolkonsky*“ /B. Muž. – II, s. 23, 36/, „*Dolgoruky*“ /L. Durd. – II, s. 19/, „*Speransky*“ /L. Durd. – II, s. 204/.

Zásadně ponechávají v původním ruském znění ruská jména a nenahrazují je domácí českou analogií, jak dělá například B. Mužík:

„*Кирилл*“ /I, I, XII/

- „*Kirill*“ /T. V. S. – I, s. 64/

srov. „*Cyriľ*“ /B. M. – I, s. 92/.

„*Элен*“ /I, I, I/

- „*Hélène*“ /T. V. S. – I, s. 15/

srov. „*Helena*“ /V. M. – I, s. 12/, /B. Mužík – s. 24/.

Ovšem v jednom případě překládají vlastní jméno psa:

„*Карай*“ /II, IV, IV/

- „*Trest*“ /T. V. S. – II, s. 259/

srov. „*Karaj*“ /L. D. – II, s. 568/.

Stejně jako i jeden místní název:

„*Поварская*“ /I, I, X/

- „*Kuchařská ulice*“ /T. V. S. – I, s. 49/

srov. „*ulice Povarská*“ /V. M. – I, s. 53/, /B. Mužík – I, s. 70/, /L. D. – I, s. 40/.

Podle našeho názoru je v těchto případech překlad neopodstatněný.

Menší nedostatek se objevil při převodu zkrácených kolokviálních forem patronymik. Někdy užívají plnou formu, někdy zkrácenou:

„*Василий Сергеевич*“ (Сергеевич)

- „*Vasilij Sergejevič*“ /T. V. S. – I, 65/

„*Илья Андреич*“ (Андреевич)

- „*Ilja Andrejič*“ /T. V. S. – II, s.17/.

Stejně jako kolektiv autorů u expresivně zabarvených apelativ nachází vhodné české ekvivalenty:

„*голубчик*“ /I, I, XII/

- „*příteličku, příteli*“ / T. V. S. – I, s. 65/, „*miláčku můj*“ / T. V. S. – I, s. 86/,
srov. „*holoubku*“ /V. M. – I, s. 76/, „*holoubku*“ /V. M. – I díl, s. 106/ atd.

Zároveň v některých místech apelativum „*душенька*“ zanechávají – „*dušičko*“ / T. V. S. – I, s. 86/, zřejmě pro navození dobové atmosféry.

Rovněž substituuji domácí analogií a nahrazují českým vhodným ekvivalentem ruské slovo

„*барун*“ /III, II, XXXI/

- „*milostpane*“ /T. V. S. – III, s. 239/
srov. „*bárine*“, poznámka pod čarou „*pane*“ /V. M. – III, s. 322/.

Také oslovení „*батьюшка*“, které jako přátelské, familiární oslovení účastníka dialogu zaměňují adekvátním českým oslovením „*kamaráde*“:

„*батьюшка*“ /I, II, I/

- „*kamaráde Michajlo Mitriči*“ /T. V. S. – I, s. 144/
srov. „*baťuško Michajle Mitriči*“ /V. M. – I, s. 178/.

S reáliemi se Sýkorovi vypořádávají celkem dobře, až na některé chyby, kterých se dopouštějí na stejných místech jako i ostatní překladatelé, například:

„*Патриархуше рынды*“ /III, III, XVIII/

- „*Patriarchovy rybníky*“ /T. V. S. – III, s. 330/,
„*Тицетны россам все препоны*“ /II, I, III/
• „*Marné zloby nepřítelé, / chrabří jsme, bez strachu. / Máme Bagrationy v čele, / Cizáky u nohou v prachu*“ /T. V. S. – II, s. 26/
• „*Překážek se nelekáme, jedem!*“ vykřikl Péťa“ /T. V. S. – II, 256/.

Poznámky pod čarou byly v tomto vydání citlivě rozděleny. Francouzština zůstala na svém původním místě a překlad do češtiny byl dán do poznámek pod čarou dole v textu. Vysvětlivky, které se týkaly reálií a kterých bylo celkem 266, byly umístěny na konci každého dílu s uvedením příslušné stránky. Tyto vysvětlivky obsahující stručné informace jsou velmi přínosné pro českého čtenáře. Samotné ediční zpracování románu v překladu Sýkorových je perfektní. Kromě přílohy s vysvětlivkami a doprovodnými ilustracemi se čtenáři mají možnost seznámit také s vojenskou mapou, která zobrazuje hlavní bitvu románu – bitvu u Borodina /III, II, XIX/. Celkově je jejich překlad adekvátní ve vztahu k původnímu textu románu. Dodržen byl jak autorský styl ve všech rovinách, tak i jeho pragmatická stránka. Podle našeho názoru může být tento překlad použitelný i v dnešní době, když pomineme menší nepřesnosti a místy zastaralé lexikální výrazy.

Překlad L. Dvořáka je posledním v řadě překladů románu *Vojna a mír*. Důvodem pro překlad románu byla podle slov překladatele změna, kterou prošel český jazyk za poslední léta a změny ve stylu překladatelské práce. Podle L. Dvořáka předchází překlad pořízený před půl stoletím je „*mnohem doslovnější*“ a je to znát i na jazyce⁹⁵. Názor překladatele podporuje P. Motýl (2014), který napsal článek do kulturních novin o překladu románu L. Dvořákem „*Příčinou byl jazyk překladu z roku 1959. Tolstého věty se mi zdály být zvětšelé, pokryté prachem, ba kostrbaté*“⁹⁶. S tímto tvrzením nemůžeme úplně souhlasit. Podle našeho názoru má překlad manželů Sýkorových sice místy zastaralou českou slovní zásobu, ale zastaralost jazyka jejich překladu pramení hlavně z toho, že zůstávají věrní stylu autora, a proto je jejich Tolstoj „*kostrbatý*“. Další podíl na tom nese také samotná ruština, která se častým užitím participiálních výrazů jeví „*košatější*“ než české věty. Bývalý člen poroty Magnesia Litera V. Svatoň (2010) konstatuje podobný fakt, že „*je umělecky velmi náročně zachovat kostrbatost a zároveň vznešenost Tolstého předlohy*“. Paradoxně, ale o několik let dříve vznikl nový americký překlad od překladatelů R. Pivera a L. Volokhonskoj, o kterých jsme se již zmínili výše (viz podkapitola *Problematika zastarávání překladu*), a to z opačného důvodu. Američtí překladatelé chtějí vrátit původní „*kostrbatý, neuhlazený, autentický, ruský styl*“ L. N. Tolstého na stránky svého překladu (V. Babickaja, 2007) a představit čtenáři skutečného L. N. Tolstého.

Pravděpodobně důvodem nového překladu L. Dvořáka bylo něco jiného. V jednom z rozhovorů L. Dvořák uvedl, že překládáme také proto, „*že naše představy o díle jsou trochu jiné, než jaké přináší překlad existující a právě fungující*“⁹⁷. Také řekl, že už dávno chtěl převést jiným způsobem francouzsky psané pasáže. „*I sedmnáctý Havran má smysl*“, kdysi podotknul L. Dvořák (2004)⁹⁸. Proto překlad L. Dvořáka není ničím jiným, než novou interpretací původního díla, která má své místo v řadě českých překladů románu.

Jako většina překladatelů, L. Dvořák pracuje se všemi překladatelskými postupy: transkripci, transliteraci, substitucí domácích analogií atd. Překladatel užívá současná oslovení: „*голубчик милый*“ /I, I, XX/

- „*Soničko moje, Soničko moje zlatá*“ /L. D. – I, s. 76/

„*моя голубушка*“ /I, I, XXI/

- „*má milá*“ /L. D. – I, s. 83/.

Ovšem někdy oslovení přejímá větší nebo jiné zabarvení:

⁹⁵ <http://www.odeon-knihy.cz/dostojevskij-misto-snidane-14-8-2013-lidove-noviny/>

⁹⁶ <http://www.kulturni-noviny.cz/nezavisle-vydavatelске-a-medialni-druzstvo/archiv/online/2014/36-2014/eh-bien-mon-prince>

⁹⁷ <http://www.iliteratura.cz/Clanek/27471/dvorak-libor>

⁹⁸ www.radioservis-as.cz/archiv05/1905/19titul.htm

„золубчик“ /I, I, XV/

- „chlape“ /L. D. – I, s. 56/.

Zastaralé ruské oslovení „бадюшка“ úplně vynechává:

„бадюшка Михаил Мутрич“ /I, II, I/

- „Michajlo Mitrič“ /L. D. – II, s. 342/.

Podobně jako Sýkorovi, u zkrácených ruských patronymik L. Dvořák nepostupuje důsledně a střídá plnou formu s krátkou: „Vasilij Sergejevič“ /L. D. – I, 56/, „Ilja Andrejič“ /L. D. – II, s.341/.

Dopouští se z nepochopitelných důvodů chyby při převodu jména:

„Лафатер“ /I, I, I/

- „Lafater“ / L. D. – I, s. 8/ místo „Lavater“.

Některé překlapy z nepozornosti, kterým se nevyhne v podstatě nikdo, jsou ale ve jménech vlastních nepřipustné:

- „je spřízněn s rodem Motmorencyů přes Rohany“ /L. D. – I, s. 7/ místo „Montmorency“
- „Maregno“ /L. D. – III, s. 231/ místo „Marengo“
- „Lovaskij“ /L. D. – IV, s. 490/ místo „Lovajskij“.

Stejně jako jiní překladatelé, ani L. Dvořák se nevyvaroval chyb při překladu lingvo-reálií a reálií například:

„белую бальную робой, убранною плющем и мохом“ /I, I, II/

- „bílá plesová roba, zdobená břečťanem a mechem“ /L. D. – I, s. 14/, místo „plyše“ a „kožešiny“.

„Патриаршие пруды“ /III, III, XVIII/

- „Patriarchovy rybníky“ /L. D. – III, s. 303/ místo „Patriarší rybníky“ atd.

Vhodný nebyl ani překlad v češtině zdomácnělého ruského pokrmu:

„пирожки“ /I, II, VI/

- „koláčky“ /L. D. – I, s. 151/.

Naopak, u názvu ruské ryby „стерлядь“ nachází L. Dvořák na rozdíl od jiných překladatelů vhodnější ekvivalent:

„стерлядь“ /II, I, II/

- „jeseter“ /L. D. – II, s. 342/

srov. „sterled“ / V. M. – II, s.18/, L. Durd. – II, s. 14/, /T. V. S. – II, s. 18/.

„Překladatelským oříškem“ se pro L. Dvořáka staly názvy ruských nápojů, kde se v jednom případě dopouští při překladu názvu tautologie:

„настоящий доппелькюмель“ /I, II, VI/

- „pravá doppelkümelská kmínka“ /L. D. – I, s. 151/

srov. „opravdová dvojitá kmínka“ /B. Muž. – I, s. 237/.

Nepřesné jsou překlady názvů pokrývek hlavy:

„черкесская шапка“ II, IV, III/

- „čerkeska“ / L. D. – II, s. 560/

srov. „čerkeská čapka“ /V. M. – II, s. 333/, /L. Durd. – II, s. 314/, „čerkeská čepice“ /T. V. S. – II, s. 255/.

Dále u husara Děnisova:

„на затылке была надета смятая гусарская шапочка“ /I, II, IV/

- „v týle tu seděla jezdecká čapka“ /L. D. – I, s. 141/

srov. „na hlavě zmačknutou, do týla nasazenou husarskou čapku“ /T. V. S. – I, s. 64/ (viz oddíl *Oděvy a doplňky*).

Dopouští se chyby a místo husarského kabátce překládá „čapka“:

„кто под ножки подкладывал ей венгерку“ /III, I, XIII/

- „jiný jí pod nohy podkládal kožešinovou čapku“ /L. D. – III, s. 55/

srov. „druhý ji stlal pod nohy svůj husarský kabátec“ /T. V. S. – III, s. 62/.

Naopak, L. Dvořák jako jediný z překladatelů správně pochopil význam následující věty, ve které většina překladatelů chybovala:

„Кто, сняв кивер, старательно распускал и опять собирал сборку“ /III, II, XXXVI/

- „Jeden odložil čáku a pečlivě vyhlazoval a urovnával záhyby stejnokroje“ /L. D. – III, s. 237/

srov. „Ten sňal čepici a bedlivě rozpouštěl a opět skládal její záhyby“ /V. M. – III, s. 348/

„Jeden sejmul čáku a pečlivě roztahoval a zase stahoval záhyby“ / V. K. – III, s. 321/

„Нěkdo sundal čáku, pečlivě roztáhl záhyбы a zase je skláдал“ /T. V. S. – III, s. 257/.

Také v mysliveckém slangu L. Dvořák prokazuje hluboké znalosti myslivecké terminologie při překladu druhů koní:

„рыжый донец“ /II, IV, IV/

- „donský ryzák“ /L. D. – I, s. 562/

„игрневый меренок“ /II, IV, IV/

- „ryšavý valach s bílou hřívou a ohonem“ /L. D. – I, s. 562/.

Překlad druhu psů:

„борзые“ /II, IV, IV/

- „čtyřicet barzójů“ / L. D. – II, s. 562/

„выжлец“ /II, IV, IV/

- „stopař“ /L. D. – II, s. 563/ atd.

Nejtěžší kategorií pro všechny překladatele včetně L. Dvořáka se stal překlad frazémů. Překladatel dost chyboval. Například:

„Немец на обухе молотит хлебец, comme dit le proverbe, [как говорят пословица]“ /I, I, XVIII/

- „Vy byste, jak praví přísloví, vymámil na jalové krávě tele“ /L. D. – I, s. 67/, srov. „kdo šetří, má za tři“ /naš překlad/.

„– Ишь, колбаса-то, може убивается!“ /I, II, VII/

- „Skoro všechny tváře vyloudily týž úšklebek necudných představ. „Nojo no, po klobásce taky úroda!“ /L. D. – I, s. 155/

srov. „Iš, párek klobásů a taky táhne pryč“ /V. M. – I, S. 224/

„– Podívej se, ta klobása se taky stěhuje“ /B. M. – I, s. 241/

„Podívejte se na tlust'ocha, taky má nahnáno“ /T. V. S. – I, s. 178/.

Ostatní příklady byly uvedeny v jiné podkapitole (viz podkapitola *Překlad obrazných vyjádření*). Výše zmíněné chybné překlady frazémů tvoří negativní posun v rovině sémantické.

Zastavíme se u překladu obrazných vyjádření. V závěrečných poznámkách své diplomové práce V. Sysalová konstatuje, že L. Dvořák pracuje minimálně s frazémy, idiomatickými výrazy a přirovnáními. Avšak v románu L. N. Tolstého *Vojna a mír* pozorujeme opačnou tendenci. Překladatel frazémy a expresivní výrazy naopak doplňuje, čímž nepatrně narušuje styl originálu a posunuje jeho rovinu stylistickou. Jeden z příkladů:

„Он один тогда законный наследник всего, а вы не получите ни вот этого“ /I, I, XXI/

- „Pak bude zákonitým dědicem všeho majetku jen on a vy nedostanete ani co by se za nehet vešlo“ /L. D. – I, s. 83/

srov. „Byl by potom jediným právoplatným dědicem všeho, a vy byste nedostaly ani tohle“ /T. V. S. – I, s. 93/.

Podobných příkladů v románu je více. S užitím většího počtu obrazných vyjádření než v původním textu souvisí další výrazný rys překladatelské metody L. Dvořáka, a to přítomnost „silnější lexikální expresivity, barvitosti a výraznosti v textu překladu“ než v originálu (V. Sysalová, s. 84). V jiné diplomové práci A. Borkunové (2008), ve které se hodnotily české překlady románu M. Bulgakova *Mistr a Markétka*, bylo zjištěno, že „Dvořák Wolandovou postavu posouvá a mění její charakter přidáním expresivity“. Ale tento posun vedoucí práci

O. Uličná ve svém posudku k výše zmíněné diplomové práci se hodnotí jinak, jako „*signál jednoho z rysů Dvořákovy překladatelské metody*“ (2008). Ostatně P. Motýl (2014) nachází „*fascinující postavy Andreje Bolkonského, Pierra Bezuchova a Nataši Rostovové, které žily v čtenářské paměti, ale na stránkách knihy šustily papírem. Až nyní v překladu Libora Dvořáka pro mne zas zcela reálně ožily*“.

Ovšem K. Chlupáčová (2011) nehodnotí kladně silnější Dvořákovou expresivitu v souvislosti s překladem románu *Vojna a mír* a vytýká to na konkrétních příkladech: „*Anna Michajlova o těžce nemocném hraběti Bezuchovi říká jeho synovi: „váš otec – nejspíš v posledním tažení“ („votre père... peut être à l'agonie“). Důstojník ke svým vojákům, kteří se příliš hlasitě baví: „a vy tu kančíte, až se hory zelenají! Mrchy zatracený“, „Ale co, stejně tu všichni natáhnem kopyta“* (naše pozn. tyto věty jsou citované z překladu L. Dvořáka). Tuto expresivitu K. Chlupáčová hodnotí jako vulgarizační. Podobný dojem měl také V. Svatoň (2010): „*To, co jsem z Dvořákových překladů ale doposud četl, ve mně budí dojem lehké vulgarizace textu*“. V opozici se staví P. Motýl (2014), který považuje text románu za „*živý a čtivý, nejsou v něm ale žádné násilné či neuměřené aktualizace*“.

Podle našeho názoru je tíhnutí k větší expresivitě skutečně překladatelský idiolekt, který identifikuje L. Dvořáka, ostatně se to potvrdilo v jiných diplomových pracích a člancích odborníků. Souhlasíme, že text je místy více čtivý, zvláště v kolokviálních pasážích (viz oddíl *Kolokviální a nářeční prvky*), ovšem s vulgarizačními prvky a místy nadbytečného užívání obrazných vyjádření souhlasit nemůžeme. Takové zásahy určitým způsobem posouvají styl originálního textu.

Dále tolik diskutované pasáže románu obsahující francouzštinu. Jak jsme již uvedli v oddíle *Překlad cizojazyčných prvků, francouzsky psaných pasáží*, L. Dvořák francouzské pasáže překládá, dává za hranice textu a odlišuje od přeloženého ruského textu kurzívou. Tento svůj překladatelský postup odůvodnil s odvoláním na obdobné řešení užitě v jiných překladech v angličtině a němčině, ve kterých francouzština byla odstraněna. Při čemž připustil, že tento jeho krok měl za následek ztrátu jedné „*velmi podstatné vrstvy výchozího textu*“⁹⁹. Citovali jsme K. Chlupáčovou (2011), podle níž Dvořákův postup narušuje „*autenticitu originálu*“ a oplošťuje, ochuzuje text „*stylisticky a sémanticky*“ (Tamtéž). Ovšem jsme proti mnohačetným poznámkám pod čarou, ale řešení L. Dvořáka také není tím optimálním. Navrhli jsme jiné řešení, a to zanechat francouzské věty v jejich původním znění a hned vedle v závorce přidat překlad v češtině. Tato varianta neochuzuje originál, ale také zároveň ne-

⁹⁹ <http://www.iliteratura.cz/Clanek/27471/dvorak-libor>

komplikuje čtení přeloženého textu ani „starší“ generaci čtenářů, ani dnešní „mladší“ generaci, která není čtenářem dlouhých klasických děl.

Francouzské pasáže přeložené V. Sysalovou jsme nehodnotili vzhledem k rozsahu diplomové práce. Překlad V. Sysalové může být zajímavým tématem pro další translatologickou analýzu románu *Vojna a mír*.

Dále v překladu byla spatřena určitá tendence překladatele užívat tzv. slogany. K. Chlupáčová (2011) je uvádí jako „omšelé žurnalismy“: „*Být v pravém okamžiku na tom správném místě*“ místo „*Být v daný moment silnější než nepřítel*“. Také uvádí další příklady: žurnalismus „*díky*“ – „*Již vás znám díky vašemu přátelství se švagrovou*“, „*koráb pluje jen díky němu*“ místo „*jeho zásluhou*“. Určitě tendence užití žurnalismů je odrazem překladatelské praxe v médiích.

Překlad L. Dvořáka je bezpochyby moderním překladem, pro který je charakteristická absence jakýchkoliv poznámek a komentářů s výjimkou vnitřních vysvětlivek. Jak již ve své diplomové práci uvedla V. Sysalová, L. Dvořák nepoužívá vysvětlivky pod čarou, protože se jedná o tzv. „*přežitý překladatelský postup*“, který ruší čtenáře při četbě uměleckého textu (V. Sysalová, s. 90). Ovšem v jednom z rozhovorů se L. Dvořák (M. Valden, 2010) přiznal, že co se týče překladu románu *Vojna a mír*, že „*Kdybych si mohl vybrat, tak bych pro ty poznámky byl, a dokonce jsem se chystal je sám zpracovat. Po dohodě s nakladatelstvím jsme však z důvodů spíše výrobních zůstali u této podoby*“. Z toho je vidět, že v uměleckém překladu jako komunikačním aktu patří klíčové místo vydavateli, který má často poslední slovo.

Avšak výše uvedené posuny na lexikálně – sémantické a stylistické rovině nejsou opodstatněny a působí určitě negativním dojmem. Takový dojem měla K. Chlupáčová (2011), která uzavírá svůj článek slovy: „*Kde je jazyková a odborná redakce, ptá se čtenář. A může takový text skýtat potěšení? Síla originálu se v překladu ztrácí, stylistické kvality mizí, velkolepá figura Tolstého je k nepoznání. Potvrzuje se, že překladatel by měl být analytik, lingvista, mít zkušenost z četby a interpretace ruských literárních textů a bezpečně ovládat češtinu. Je legitimní položit si otázku, zdali bylo nutné znovu překládat Vojnu a mír, když docela dobře funguje vyvážený a kultivovaný překlad manželů Sýkorových.*“

S tímto kritickým ohlasem nelze nesouhlasit. Avšak podle našeho názoru L. Dvořák má určitý překladatelský talent, za který byl oceněn prestižní cenou (viz podkapitola *Román Vojna a mír v českých překladech*). Navíc překladatel byl jako i V. Mrštík svého času pod tlakem vydavatele. Jinak překlad L. Dvořáka určitě bude vyhovovat části dnešních čtenářů. I když tato otázka je diskutabilní. Jak správně podotýká P. Motýl (2014), který kladně hodnotí překlad L. Dvořáka: „*starší čtenáři, jak vidno z některých reakcí na nový překlad, už jsou*

zvyklí na překlad „svůj“ (naše pozn. myšleno překlad Sýkorových)[...] a nechtějí na svých vzpomínkách na četbu Vojny a míru nic měnit. [...] A generace nečtenářů klasické literatury [...] těžko nový překlad Vojny a míru budou číst, protože je to prostě nezajímá. Většina „mladší kulturní veřejnosti“, pokud vůbec něco čte a nevystačí si s pohyblivými obrázky, čte literaturu současnou, sci – fi, fantasy, komiksy, životopisy či ezoteriku. A autoři jako Tolstoj, Dickens či Balzac už dávno nejsou „in“.

Logicky z toho vyplývá otázka: na koho byl primárně zaměřen překlad L. Dvořáka? Pokud by zaměření překladu bylo na „mladší“ generaci čtenářů, stačilo by přeložit odlehčenou verzi románu z časopiseckého vydání (1865 – 1866). Tím pádem by i otázka tolik „diskutované“ francouzštiny odpadla. Avšak pokud by se plánovala reedice překladu v plné verzi románu pro potřeby „vyspělého“ čtenáře, bylo by nutné provést důkladnější jazykovou redakci: zaměřit se na odstranění překlepů, gramatických chyb, opravu některých nevyhovujících lexikálně – sémantických a stylistických výrazů. Z hlediska pragmatického je nutné provést pragmatickou adaptaci. Uzpůsobit francouzštinu tak, aby to bylo adekvátní vzhledem k autorskému stylu a pohodlnému čtení příjemce (viz náš návrh s. 66). Také přidat aspoň nějaké úvody, doslovy, komentáře k reáliím a v ideálním případě obrázky a mapy.

Nakonec ediční práce. Pokud bezprostředně porovnáme kvalitu provedení knižního vydání překladu L. Dvořáka s prvním knižním vydáním překladu V. Mrštíka, zjistíme, že poslední vydání není kvalitní. Špatně lepené stránky nedrží a po několika měsících používání vypadávají. Tuto výtku za nekvalitní provedení adresujeme vydavateli *Euromedia Group, k. s. – Odeon*. Další problém způsobuje toto vydání tím, že bylo vydáno pouze ve dvou svazcích, tím pádem je složitější vyhledat odpovídající místo v textu podle jiných vydání ve čtyřech svazcích. Vzhledem k tomu, že byl vynechán text ve francouzštině, změnil se i počet a číslování stránek. Pro pečlivé čtenáře to způsobuje dost velké komplikace.

Závěr

Translatologická analýza vybraných českých překladů románu L. N. Tolstého *Vojna a mír* přinesla zajímavé výsledky, které prohloubily naše znalosti v oblasti překladu umělecké literatury.

Teoretická část nám poskytla určité opěrné body pro hodnocení překladů románu. Klíčovými pro tuto práci se stala východiska teorií překladu, a to otázky uměleckého textu jako komunikačního aktu, dále ekvivalence / adekvátnosti, zastarávání překladu a překladatelské postupy. V této práci byly užity pojmy předních teoretiků překladu: O. Kadého, J. Levého, A. Popoviče, V. N. Komissarova, M. Hrdličky aj. Velmi přínosnými byly také rozhovory a články odborníků, kteří hodnotili překlad románu posledního překladatele L. Dvořáka. Na výše uvedených základech se nám podařilo získat pro překladatelskou praxi důležité poznatky.

Bezpochyby má v uměleckém překladu své místo teorie komunikace a celý řetězec komunikačního aktu představený O. Kade a A. Popovičem (viz oddíl *Umělecký překlad jako komunikační akt*). Všechny jeho složky (autor, text, překladatel, příjemce) jsou důležité v procesu uměleckého překladu. Ostatně se to ukázalo v této diplomové práci. Proto strategie překladatele by se měla odvíjet od podrobné analýzy překládaného textu a stylu autora s přihlédnutím ke konečnému příjemci – čtenáři, kterému bude překlad určen. Správně provedená analýza překládaného textu a odhad čtenářského publika je základem úspěšného překladu. Ovšem kromě základních složek komunikačního procesu (autora, textu, překladatele a příjemce) hraje jednu z důležitých rolí vydavatel, který zásadním způsobem zasahuje do překladatelského procesu. Konkrétně se to potvrdilo v prvním překladu V. Mrštíka a posledním překladu L. Dvořáka (viz podkapitola *Román Vojna a mír v českých překladech*; oddíl *Výsledky analýzy vybraných českých překladů*).

Za účelem porovnání a v souladu s tvrzením, že je pro soudobého čtenáře nutný nový překlad, byly vybrány české překlady v odstupu přibližně jedné generace. Pro účel zjištění adekvátnosti přeložených textů ve vztahu k původnímu textu jsme provedli funkční analýzu románu včetně zjištění jeho žánru, názvu, výstavby a charakteristického stylu autora. (viz podkapitola *L. N. Tolstoj a okolnosti vzniku románu Vojna a mír, Charakteristika románu Vojna a mír a jeho funkční analýza*). Funkční analýza románu pomohla odhalit osobitý styl L. N. Tolstého, a to lexikální ozvláštnění v podobě knižních, kolokviálních výrazů a nářečních prvků, francouzsky psaných pasáží, mysliveckého slangu a vojenské terminologie.

Po uvedení českých překladů v chronologické posloupnosti a sepsání zkušeností překladatelů (viz podkapitola *Román Vojna a mír v českých překladech*), jsme přešli bezprostředně k analýze jednotlivých překladatelských jevů.

Analýza překladu názvu románu ve vybraných českých překladech ukázala, že největší slovo má překladatelská tradice, proto i novější překlady zachovávají byť zastaralý, ale vžitý název *Vojna a mír* (viz podkapitola *K překladu názvu románu*).

Sledovali jsme zastaralost překladů. Kromě „přirozeného stárnutí“ překladu, které bylo způsobeno faktorem času a s tím spojenými změnami v českém jazyce, se nejvíce projevila zastaralost překladů v rovině lexikální, zejména ve vojenské terminologii (viz oddíl *Problematika zastarávání překladu*). Proto z hlediska užití lexikální zásoby, zvláště vojenské, jsou použitelné pro dnešního čtenáře poslední dva překlady: Sýkorových a L. Dvořáka.

Ohodnotili jsme převod autorského stylu na rovině lexikálně – sémantické, syntaktické a stylistické a dále převod lingvoreálií a reálií. Objevili jsme posuny v různých rovinách, o kterých se stručně zmíníme. Nejvíce nedostatků bylo zjištěno v lexikálně – sémantické rovině. Všichni překladatelé chybovali při překladu reálií. Tendence rusifikační se nejvíce projevily v prvním překladu V. Mrštíka, konkrétně v slovosledu, v zachovávání ruských reálií a následné lexikální exotizaci překladu s mnohačetnými poznámkami pod čarou. Nežádoucí posuny, které pociťuje čtenář, byly zjištěny u všech překladů při převodu obrazných vyjádření. Jsou to chyby, nepřesnosti, nebo větší expresivita s nadbytkem frazémů a žurnalizmů u posledního překladatele L. Dvořáka. Podobné zásahy určitým způsobem posouvají ve výsledku celkový styl původního textu. Dále významové a pravopisné chyby, překlady se vyskytly v podstatě ve všech překladech bez výjimky. I když tyto nedostatky nejsou rozhodující pro román jako celek, avšak určitým způsobem narušují estetický zážitek.

Syntaktická struktura díla v podstatě zůstala invariantní ve všech překladech. Avšak i na této úrovni došlo k určitým posunům. Dělení textu překladů na kapitoly, odstavce atd. odpovídá originálu s výjimkou I. díla v překladu V. Mrštíka. Byly zjištěny některé syntaktické posuny v interpunkci, ale tyto posuny jsou minimální a neovlivňují výsledný text. Další posuny se objevily při převodu participiálních vazeb, které byly převedeny do češtiny odpovídajícími vazbami (viz oddíl *Rovina syntaktická*). Ukázalo se, že participiální vazby ustupují v novějších překladech v souladu s jazykovými změnami, ale jsou v nich představeny v menší míře pro navození dobové atmosféry. Složitá syntaktická konstrukce věty L. N. Tolstého byla celkem zachována ve všech překladech. Poslední překlad L. Dvořáka je volnější.

Posuny v rovině lexikálně – sémantické jsou spojeny s další rovinou – rovinou stylistickou. V této souvislosti jsme se zmiňovali o sémantických posunech u posledního překladatele L. Dvořáka (větší expresivita). Další stylistické posuny v jeho překladu jsou posuny, které se týkaly překladu francouzsky psaných pasáží. Podle našeho názoru byla narušena autentičnost původního textu, a to tím, že francouzština byla vykázána za hranice textu a její překlad

byl odlišen kurzívou. Ostatně to bylo uděláno po dohodě s vydavatelem. Ale L. Dvořák si zaslouží uznání za perfektní převod myslivecké terminologie a kolokviálních pasáží (užití obecné češtiny). Větší expresivita a místy vulgarita jsou charakteristickými rysy jeho překladatelského idiolektu. Podobný posun na rovině stylistické měl také první překladatel románu V. Mrštík, který volil stejný způsob převodu francouzsky psaných pasáží, možná také pod nátlakem ze strany vydavatele. Avšak na rozdíl od L. Dvořáka V. Mrštík neuvedl tyto pasáže nikde v poznámkách nebo komentářích.

Rovina stylistická souvisí s vyšší rovinou pragmatickou. Proto posuny, které se vyskytují v rovině stylistické, zasahují do roviny pragmatické. Pragmatická rovina nebo sekundární komunikativní situace předpokládá odhad překladatelem komunikačních zdatností příjemce. V této souvislosti jsme uváděli názor Z. Fišera (2009, s. 63), který nabádá, aby překladatel bral v úvahu úroveň znalosti „*jazykových, komunikačních, metajazykových, encyklopedických, textodruhových*“. Pokud předpokládaný čtenář nemá hlubší poznatky reálií spojených s konkrétním dílem, bylo by žádoucí provést pragmatickou adaptaci. V takovém případě je vhodné užít vysvětlivky uvnitř textu, poznámky pod čarou nebo komentář na konci díla. Ovšem tyto poznámky musí být vyvážené, aby neovlivňovaly negativně pozornost čtenáře. V případě pragmatické stránky románu *Vojna a mír* vidíme změnu v osobě příjemce (ruský – český čtenář, šlechta – různé vrstvy společnosti, znalý francouzštiny – (ne)znalý). Proto francouzsky psané pasáže bylo nutné přizpůsobit jeho potřebám. Souhlasíme s posledním překladatelem románu, že s „*touto francouzštinou bylo zapotřebí něco udělat*“ (M. Valden, 2010). Ovšem navržená varianta nebyla optimálním řešením (viz oddíl *Výsledky analýzy vybraných českých překladů*).

Celkově estetická stránka původního díla byla zachována ve všech čtyřech překladech. Všeobecně se překladatelé snažili najít adekvátní lexikálně – sémantické prostředky v cílovém jazyce a s přihlédnutím k překladatelské tradici a příjemci, čtenáři a vytvořit funkční překlad. Kromě estetického aspektu se snažili zachovat a adekvátně donést poznávací aspekt prostřednictvím lingvoreálií a reálií. Z pragmatického hlediska vzhledem k povaze překládaného díla a potřebám čtenáře byl nejlépe připravený překlad Sýkorových, který obsahoval vysvětlivky a zvláštní dodatky. Poslední překlad L. Dvořáka nehledě na větší stupeň expresivity, užití žurnalizmů je celkově relativně modernizovaný.

Vzhledem k tomu, že absolutně adekvátní překlad neexistuje, můžeme v podstatě hodnotit vybrané čtyři české překlady jako adekvátní v určité míře k době svého vzniku. Ovšem nejstarší překlady románu nebudou přijatelné pro dnešního čtenáře především kvůli jazykové zastaralosti. Podle našeho názoru považujeme překlad Sýkorových, nehledě na některé sé-

mantické chyby a místy zastaralou lexikální zásobu, která byla způsobená částečně vlivem autorova stylu, za velmi zdařilý a adekvátní. Pro „staršího a zkušenějšího čtenáře“ bude tento překlad přijatelný i dnes. Poslední překlad L. Dvořáka je sice po jazykové stránce novější, možná zajímavější pro „mladší“ část čtenářů (oproštění od sáhodlouhé francouzštiny), avšak nedosahuje nejlepších kvalit z hlediska sémantického, stylistického a pragmatického. Pokud by tyto nedostatky byly odstraněny, mohl by tento překlad předčit zmíněný překlad Sýkorových.

Poslední kritérium *ediční práce* si také zaslouží pozornost. Ovšem kvalita posledního překladu je nízká jak z hlediska jazykové korektury (viz oddíl *Výsledky analýzy vybraných českých překladů*, K. Chlupáčová (2011), tak i z hlediska kvality knižního vydání. Proto i z těchto důvodů by mohla být provedena reedice překladu.

V souvislosti s analýzou posledního překladu jsme zjistili klíčové postavení vydavatele v překladatelském procesu (viz podkapitolu *Umělecký překlad jako komunikační akt*). Zá-sah vydavatele se projevil významným způsobem při rozhodování ohledně umístění poznámkového aparátu nebo převodu francouzsky psaných pasáží (M. Valden, 2010; viz oddíl *Výsledky analýzy vybraných českých překladů*). Kromě toho analýza posledního překladu ukázala současnou tendenci vydavatele přiklánět se více k pragmatickému přizpůsobení překladu než k jeho přiblížení k originálnímu textu. Proto kategorie vydavatele by měla být začleněná do komunikačního modelu uměleckého překladu a také více prozkoumaná.

Příloha

Rozhovor s L. Dvořákem posledním překladatelem románu L. N. Tolstého *Vojna a mír*

- *Vy jste považován za nejpłodnějšího překladatele z ruštiny v dnešní době. Kolikátým byl překlad románu Vojna a mír v součtu Vašich překladů?*
- Za nejpłodnějšího možná, ale to ještě neznamená za nejlepšího. Znáám řadu kolegů – jak vrstevníků, tak mladších lidí – kteří jsou v řadě ohledů určitě lepší než já. To za prvé. A za druhé – *Vojna a mír* se ocitla tak někde mezi sedmou a osmou desítkou – ale to není důležité, i když jistá zkušenost se možná docela hodila...
- *Jak se Vám překládá román-epopej? Setkal jste se nejasnými místy v románu, která byste měl nějak domýšlet? (réalie, skrytý smysl autora apod.)*
- Neřekl bych, že to zase bylo až tak strašně těžké, to mi *Bratři Karamazovovi* připadali obtížnější, ale problém je samozřejmě v tom obrovském rozsahu a v reáliích doby mírně řečeno odlehlé. Tady jsem se často obracel k překladům těch, kteří dílo do češtiny převáděli nedávno i dávno přede mnou. A když už se ptáte na věci, které by mohly být zčásti či zcela nesrozumitelné, tak to určitě byla závěrečná historicko-filosoficko-politická pasáž, možná spíš malý samostatný spis... Tam jsem to odmakal, aniž bych občas rozuměl, co tím chtěl básník (pardon – génius) říci. Ale v tom je zkrátka rozdíl mezi géniem a normálním člověkem.
- *V jaké formě probíhala spolupráce s Veronikou Sysalovou? Korigoval jste její překlad?*
- Veronika je moje bývalá studentka. Věděl jsem, že je výborná francouzštinářka a velmi nadaná překladatelka. Na její práci, nejsem znalým francouzštiny, jsem se musel spolehnout, i když francouzskou redaktorku a korektorku jsme přirozeně měli taky. Při způsobu, jakým jsem s textem naložil, je ale francouzská část víceméně informativní. Což je hlavní vada pro čtenáře, kteří vládnou oběma jazyky a domáhají se toho, aby francouzština byla rovnou v základním textu. Takoví jsou ale ve výrazné menšině – proto jsem k textu přistoupil tak, jak jsem k němu přistoupil.
- *Máte nějaký svůj určitý technický přístup k překladu? (používáte například „černoviki“, „podstročníki“ aj.)*
- O technice a klíších u takového tvrdě realistického textu moc nepřemýšlím. Ale hlavně – „černoviki“ nebo „podstročníki“ má smysl spíš u překladů poezie. Já se při překladu s takových 90% spoléhám na svou praktickou znalost ruštiny a překladatelskou... dejme tomu zběhllost.

- *Využíváte konzultace s rodilými mluvčími při překladu reálií?*
- Ano, často. V tomhle případě je ale problém v tom, že román je 150 let (zhruba) starý a že mnoho ani dost vzdělaných Rusů spoustu věcí neví. Lepší jsou pak odborné komentáře typu Lotmana.
- *Jedna překladatelka formulovala pojem „překlad“ jako „umění ztrát“. Co byste řekl k otázce volnosti překladu, kterou má překladatel? Kde podle Vás končí meze nebo hranice volného překladu?*
- To neumím pojmenovat a je třeba řešit to případ od případu. Já jsem v každém případě zastávce volnosti a co nejčestějšího znění výsledného textu.
- *V podstatě lze říct, že se překlad liší od originálu tím, že je nad ním možné pracovat donekonečna. Vracíte se za nějakou dobu ke svým překladům s cílem něco vylepšit?*
- Vracím, i když obvykle ne se záměrem všechno překopat. Mimochodem – poměrně nedávno jsem se vracel k velmi těžkému textu bratří Strugackých, románu *Les*, který jsme reeditovali asi po 30 letech. Změny tam byly, ale ne nijak zásadní. Práce nad překladem „donekonečna“ je dle mého soudu a při mém naturelu většinou kontraproduktivní.
- *V souvislosti s románem *Vojna a mír* jste v jednom z rozhovorů řekl, že chcete udělat reedici, přidat poznámkový aparát apod.? Máme se těšit na novou reedici a popřípadě kdy?*
- To je otázka pro *Euromedii*, resp. *Odeon*. Určitě bych si na pěkných pár měsíců nad text sedl a pokusil se vše, co není v pořádku (viz velmi kritický hlas doc. Chlupáčové), nějak opravit. Poznámkové aparáty jsou naštěstí stále častější a obsažnější, obzvlášť u klasiky, kde spoustu věcí prostě špatně chápeme.
- *Existuje nějaký překlad jiného překladatele, kterým jste byl nadšen?*
- Je jich samozřejmě řada, ale když mám odpovědět podle pravdy, tak je to *Evžen Oněgin* v převodu mého bratra Milana – ne proto, že je to můj bratr, ale proto, že je vynikající překladatel, žel bohu dnes limitovaný skoro úplnou slepotou. Kdyby dobře viděl, zůstalo by za ním dílo mnohem větší a dle mého soudu kvalitnější, než ta má překladatelská žatva. I když i to platí případ od případu...
- *Tradiční otázka na závěr: Vaše další překladatelské plány?*
- Právě jsem odevzdal nový překlad Gončarovova *Oblomova* (na němž v procesu redakce bude ještě hodně práce). S kolegyní a kamarádkou Pavlou Boškovou jsme odevzdali překlad komorních ruských próz s inspirativním názvem *Opilé povídky* – zhruba od Gogola přes Čechova a Zoščenka až po Zachara Prilepina. Ten projekt je nápad další-

ho mladšího kolegy a kamaráda Tomáše Dimtera z *Mladé fronty*. Když jsem se tak prohraboval těmi tisícovkami stran ruských povídek, vzniklo mi asi 8 – 9 zatím spíše nárysů dalších tematických povídkových sborníků (o lásce, o ruském šílenství, o ženách atd.) a kdyby se *Opilé* v *Mladé frontě* líbily, říkali jsme si s Tomášem, že bychom to udělali jako celou řadu. Jinak bych se snažil uplatnit tyhle věci jako solitéry u různých nakladatelů. Na nějakou velkou ruskou klasiku zatím nemyslím a popravdě řečeno jsem nějak nenarazil na titul, o němž bych si myslel, že je třeba překládat ho znova. Do tisku ale připravuji *Encyklopedii ruské duše* Viktora Jerofejeva a teď překládám pro přítele Vladimíra Pistoria Solženicynův 80stránkový nesmírně zajímavý esej z roku 1990, *Jak bychom si měli zařídit Rusko*. Tak rok dva bych se kromě těch povídek, jež jsem právě zmínil, chtěl zase překládat hlavně moderní prózu – v počítači mám třeba rozdělané starší Sorokinovy povídky, v plánu román Viktora Jerofejeva atd.... Inu – pořád se něco děje!

Seznam literatury

Primární literatura:

TOLSTOJ, L. N.: *Vojna a mír*, Slavní autoři literatur světových, Spisy Lva N. Tolstého, přel. Mrštík, V., nákl. Jos. R. Vilímek, 2. opravené vydání, Praha: 1920 – 1922.

TOLSTOJ, L. N.: *Vojna a mír*, I. díl přel. Mužík, B.; II. díl Durdíková, L.; III. díl Koenig, V.; IV. díl Ilek, B.; Melantrichova knižnice, Praha: 1928 – 1929.

TOLSTOJ, L. N.: *Vojna a mír*, přel. Tamara a Vilém Sýkorovi, vyd. Naše vojsko, Praha: 1976.

TOLSTOJ, L. N.: *Vojna a mír*, přel. Dvořák, L., Odeon – Euromedia Group, Praha: 2010, 1416 st., ISBN 978-80-207-1336-0.

Sekundární literatura:

BABICKAJA, V.: *Newsweek, ruská verze*, 22. – 28. 10, 2007, č. 43 (167).

BACHTIN, M. M.: *Estetika slovesného tvorčestva*, Moskva: Iskusstvo, 1979.

BARCHUDAROV, L. S.: *Jazyk i perevod (Voprosy obšej i častnoj teorii perevoda)*, Moskva, „Meždunar. Otnošenija“, 1975.

BORKUNOVÁ, A.: *Hodnocení českých překladů románu M. Bulgakova Mistr a Markétka*, 2010 (diplomová práce).

BROKGAUZ, F. A., EFRON, I. A.: *Enciklopedičeskij slovar', St. – Pet.: 1890 – 1907*.

BYČKOV, S.: *L. N. Tolstoj, očerk tvorčestva*, Moskva: Gosudarstvennoje izdatelstvo chudožestvennoj literatury, 1954.

CIMBAJEVA, E.: „Voprosy literatry“ 2004, № 5, *Istoričeskij kontekst v chudožestvennom obraze* (Dvorjanskoje obščestvo v romane „Vojna i mir“).

ČERMÁK, F.: *Jazyk a jazykověda. Přehled a slovníky*, Univerzita Karlova, nakl. Karolinum, Praha: 2007.

ČERNÝ, J.: *Úvod do studia jazyka*. Rubico, Olomouc: 1998.

DAL', V.: *Tolkovyj slovar' živogo velikorussskogo jazyka*, t. 1 – 4. (reprint izd. 1880 – 1884), Moskva: 1978.

DEDKOVÁ, D.: *Vilém Mrštík a ruská literatura*, (bakalářská diplomová práce), Olomouc: 2010.

DVOŘÁČEK, J.: *Nejčastější galicismy v novočeské skladbě*, I. Naše řeč, ř. 16 (1932), č. 3.

EJCHENBAUM, B. M.: *Lev Tolstoj: Kniga vtoraja; Šestiděsťatyje gody*, Gosudarstvennoje izdatelstvo chudožestvennoj literatury, Leningrad – Moskva: 1931.

FÍŠER, Z.: *Překlad jako kreativní proces*. Host, Brno: 2009.

FEDOROV, A. I.: *Frazeologičeskij slovar' russkogo literaturnogo jazyka*. Astrel', Moskva: 2008.

FEDOSJUK, J. A.: *Čto neponjatno u klassikov, ili Enciklopedija russkogo byta 19 veka*, Nauka, Moskva: 1999.

FORTUNATOV, N. M.: *Kommentarii: L. N. Tolstoj Vojna i mir*. Chudožestvennaja literatura, Moskva: 1979.

GUBAREV, G. V.: *Kazačij slovar' – spravočnik*. Izdatel Skrylov, A. I., USA, Kalifornija, San – Anselmo: 1966 – 1970.

GUSEV, N. N.: *Letopis' žizni i tvorčestva L'va Nikolajeviča Tolstogo, 1828 – 1890*, Gosudarstvennoje izdatelstvo chudožestvennoj literatury, Moskva: 1958.

GUDZIJ, A. A., SURKOV, A. A., FADEJEV, A. A.: *L. N. Tolstoj, Sobranije chudožestvennyh proizvedenij*. Izdatelstvo Pravda, Moskva: 1948.

GORBANEVSKIJ, M. V.: *Ob antroponomii v romane L. N. Tolstogo „Vojna i mir“ // Onomastika v chudožestvennoj literature: filologičeskije etjudy*, Moskva: 1988.

HRALA, M.: *Zastarávání překladů jako obecný problém*, in Hrdlička, M., Hromová, E.: *Antologie teorie uměleckého překladu* (Výběr z prací českých a slovenských autorů), Filozofická fakulta Ostravské univerzity, Ostrava: 2004.

HRDLIČKA, M.: *Literární překlad a komunikace*, ISV nakladatelství, Praha: 2003.

HRDLIČKA, M.: *K pojmu ekvivalence v překladu*, Československá rusistika, XXVII., 1982, 5, Academia nakladatelství Československé akademie věd.

HRDLIČKA, M.: *Překladatelské miniatury*. I. vyd. Praha: Karolinum, 1995.

HRDLIČKA, M.: *Translatologický slovník*. 1. vyd. Praha – Bratislava 1998, JTP.

HRDLIČKA, M., HROMOVÁ, E.: *Antologie teorie uměleckého překladu* (Výběr z prací českých a slovenských autorů), Filozofická fakulta Ostravské univerzity, Ostrava 2004.

ILEK, B.: *O převodu ruských vlastních jmén do češtiny*, Naše řeč, ř. 35 (1951), č. 1 –2, in Hrdlička, M.: *Translatologický slovník*. 1. vyd. Praha – Bratislava: 1998, JTP.

JEHLIČKA, M.: *Lev Tolstoj vypravěč a vizionář*, Ústí nad Labem: 1999.

JEVGEN'JEVA, A. P.: *Malyj akademičeskij slovar'*. Institut russkogo jazyka Akademii nauk SSSR, Moskva: 1957 – 1984.

„*Knižnyj vestnik*“: 1866, č. 16 – 17; „*Golos*“: 1868, č. 105.

KNAPPOVÁ, M.: *K překládání osobních jmén*. Naše řeč, volime 66 (1983), issue 4.

KNAPPOVÁ, M.: *Začleňování cizojazyčných názvů ulic a náměstí do českých textů*. Naše řeč, ř. 50 (1967), č. 1.

- KNITTLOVÁ, D. a kol.: *Překlad a překládání*. 1. vyd., Univerzita Palackého, Olomouc: 2010.
- KOLAFÁ, Š. J.: *Tolstoj a Björnson ve slovenském zápase proti maďarizaci*. Společnost přátel L. N. Tolstého v ČR, nakladatelství ARSCI, Praha: 1997.
- KOMISSAROV, V. N.: *Slovo o perevode* (očerk lingvističeskogo učenija o perevodě), *Meždunarodnyje otnošenija*, Moskva: 1973.
- KOMISSAROV, V. N.: *Sovremennoje perevodovedenije*. Učebnoje posobie. ETS. Moskva: 2002.
- KOPECKÝ, L.: *Rusko-český slovník*, Nákladem Československé grafické Unie a.s., Praha: 1937.
- KOVAŘÍK, J.: *Dobyvatel Bonaparte*. Akcent, Třebíč: 2009.
- KUFNEROVÁ, Z. a kol.: *Překládání a čeština*, vyd. Nakladatelství H & H Vyšehradská, s.r.o., Praha: 2003.
- KUZNECOV, S. A.: *Bol'šoj tolkovyj slovar' russkogo jazyka*. 1, vyd., Norint, St. – Pet.: 1998.
- LESYKOVÁ, E. a kol.: *Česko-ruský technický textilní slovník*, vyd. Alfa, Bratislava: 1972.
- LEVÝ, J.: *Umění překladu*. 3.vyd., Ivo Železný, Praha: 1998.
- LEVÝ, J.: *Sostojanije teoretičeskoy mysli v oblasti perevoda*, sborník *Masterstvo perevoda* 6, Moskva: 1969.
- MASLENNIKOVA, J. M.: *Pričiny i predposylki „ustarevanija“ variantov perevoda. Filologičeskije nauki v MGIMO*, sborník naučných trudov č. 48 (63), „MGIMO – universitet“, Moskva: 2012
- MEŠALKINA, J. N.: *Strategii istoričeskoy stilizacii v chudožestvennom perevode (na materialě anglojazyčnoj chudožestvennoj literatury 18 – 19 vv.)*, Moskva: 2008.
- MICHELSON, A. D.: *Objasnenije 25000 inostrannyh slov, vošedšich v upotreblenije v russkij jazyk, s označenijem ich kornej*, 1865.
- MOISEJENKO, L. B.: *Orijenburgskij gosudarstvennyj universitet, Lingvokul'turologičeskaja problema klassifikacii realij*. Vestnik OGU, 11. 2005.
- MOKIENKO, V. M., NIKITINA, T. G.: *Bo'ľšoj slovar' russkich pogovorok*. Olma media Grupp, Moskva: 2007.
- OŽEGOV, S. I., ŠVEDOVA, N. J.: *Tolkovyj slovar' russkogo jazyka*, 4. dop. izdanije, Moskva: 1998.
- POPOV, M.: *Polnyj slovar' inostrannyh slov, vošedšich v upotreblenije v russkom jazyke*, Moskva: 1907.

POPOVIČ, A.: *Teória metatextu*, Nitra: 1974.

POPOVIČ, A.: *Teória uměleckého překladu*, Bratislava: 1975.

PYTÍLÍK, R.: *Vilém Mrštík (osud talentu v Čechách)*, Melantrich, Praha: 1989.

Průruční slovník jazyka českého (Díl IV. Část 2. Průsvitněti-Ř. Česká akademie věd a umění, Praha: 1944 – 48.

SAMOJLOV, K. I.: *Morskij slovar'*. Gosudarsvennoje Vojenno-morskoje Izdatelstvo NKVMF Sojuza SSR, Moskva – Leningrad: 1941.

STRAKOVÁ, V.: in KUFNEROVÁ, Z. a kol.: *Překládání a čeština*, vyd. Nakladatelství H & H Vyšehradská, s.r.o., Praha: 2003. ISBN 80-85787-14-8.

SYSALOVÁ, V.: *VI. Sorokin Třicátá Marinina láska*. (diplomová práce).

TYML, V.: *Zvláštnosti realizmu Lva Tolstého ve ztvárnění postav (na materiále románu Vojna a mír)*, dizertační práce, Praha: 1976.

ŠILDER, N. K.: *Imperator Aleksandr I*, t. 2. St.-Pet.: 1897.

ŠVEJČER, A.D.: *Teorija perevoda*, Nauka, Moskva: 1988.

VILIKOVSKÝ, J.: *Překlad jako tvorba*. 1.vyd., Ivo Železný, Praha: 2002.

VINOGRADOV, V.: *O jazyce Tolstogo: (50. — 60. gody)* // L. N. Tolstoj / AN SSSR. Institut ruské literatury (Puškin Dom). Moskva: izdatelstvo AN SSSR: 1939., kn. 1. — (Literaturnoje nasledstvo; T. 35/36).

VINOGRADOV, V.: *O jazyce Tolstogo: (50. — 60. gody)* / L. N. Tolstoj / AN SSSR, (Lit. nasledstvo; T. 35/36)., Moskva: 1939.

VLČEK, J.: *Rusko-český slovník*. Nákl. Russkij jazyk, Moskva: 1974.

ZATOVKAŇUK, M.: *Haškovy rusismy v Osudech dobrého vojáka Švejka*, Naše řeč, ř. 64 (1981), č. 3.

Internetové zdroje:

http://adjutant.ru/table/Rus_Army_1812_2.asp [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.advojka.cz/archiv/2011/10/prohrana-prekladatelska-valka> [cit. 17. 03. 2014]

<http://a4-format.ru/photo.open.php?file=41f35c42.jpg> [cit. 17. 03. 2014]

http://www.a4format.ru/book-titles.php?lt=210&author=61&dtls_books=1&title=271&submenu=2 [cit. 17. 03. 2014]

<http://aleph.vkol.cz/pub/svk01/00102/93/001029365.htm> [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.alkor-s.net/rubrika05/0003.html> [cit. 17. 03. 2014]

<http://allk.ru/book/116/974.html> [cit. 17. 03. 2014]

<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=2415&pn=456affcc-f402-4000-aaff-c11223344aaa> [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.bibliofond.ru/view.aspx?id=32083> [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.booksite.ru/fulltext/ohly/abin/8.htm#123> [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.bookdepository.com/War-Peace-Leo-Tolstoy/9780140447934> [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.ceskakuchyne.eu/polevka-zelvi-neprava-cira-a-zadelavana/> [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.consultant-textile.com/vidy-tkanej/36-vidy-tkanej/400-klassifikacziya-tkanej> [cit. 17. 03. 2014]

<http://cituj.cz/Prislovi/kat-232.aspx?pg=4> [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.costumer.narod.ru/text/o/chakchiry.htm> [cit. 17. 03. 2014]

http://cs.wikipedia.org/wiki/V%C3%A1lka_a_m%C3%ADr [cit. 17. 03. 2014]

http://cs.wikipedia.org/wiki/Kapit%C3%A1ln%C3%AD_dcerka [cit. 17. 03. 2014]

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Klavichord> [cit. 17. 03. 2014]

http://cs.wikipedia.org/wiki/Napoleon_Bonaparte#cite_note-9 [cit. 17. 03. 2014]

http://cs.wikipedia.org/wiki/Napoleonovo_rusk%C3%A9_ta%C5%BEn%C3%AD [cit. 17. 03. 2014]

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Radyvyliv> [cit. 17. 03. 2014]

http://cs.wikipedia.org/wiki/%C5%98%C3%A1d_sv._Ond%C5%99eje [cit. 17. 03. 2014]

http://cs.wikipedia.org/wiki/Slovo_o_pluku_Igorov%C4%9B [cit. 17. 03. 2014]

http://cs.wikisource.org/wiki/Wikizdroje:Seznam_českých_autorů_volných_děl [cit. 17. 03. 2014]

<http://cyberleninka.ru/article/n/pervaya-leksema-zafiksirovannaya-v-i-dalem-kak-semiologicheskiy-fakt> [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.databaze-prekladu.cz/autor/Lev%20Nikolajevi%C4%8D%20Tolstoj> [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.databazeknih.cz/knihy/denik-spisovateluv-rok-1877-dil-i-81440> [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.databazeknih.cz/knihy/denik-spisovateluv-rok-1877-dil-ii-81441> [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.databaze-prekladu.cz/prekladatel/Libor%20Dvo%C5%99%C3%A1k> [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.daily-finance.ru/articles/2007-02-26/df/736>

http://dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz_efron/101513/%D0%A2%D0%BC%D0%B8%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F [cit. 17. 03. 2014]

http://dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz_efron/88268/%D0%A0%D0%BE%D0%B6%D1%8C [cit. 17. 03. 2014]

<http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/221610> [cit. 17. 03. 2014]

<http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1742047> [cit. 17. 03. 2014]

http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_wingwords/2480/%D0%A1%D0%B6%D0%B5%D1%87%D1%8C [cit. 17. 03. 2014]

<http://echo.msk.ru/programs/books/1328/> [cit. 17. 03. 2014]

<http://equus444.blog.cz/0806> [cit. 17. 03. 2014]

<http://everdream.ru/forum/index.php?topic=1751.new> [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.familii.ru/onomastika/antroponimica/1141-2006-11-01-03-04-26> [cit. 17. 03. 2014]

<http://feldgrau.info/2010-09-02-14-39-07/3749-1812-god-russkie-gusarskie-polki-v-otechestvennoj-vojne> [cit. 17. 03. 2014]

<http://feb-web.ru/feb/litnas/texts/l35/t35-117-.htm> [cit. 17. 03. 2014]

http://www.ff.unipo.sk/jak/1_2010/stecova.pdf [cit. 17. 03. 2014]

http://www.ff.unipo.sk/jak/1_2010/stecova.pdf [cit. 17. 03. 2014]

<http://folk-costume.com/pudromant/> [cit. 17. 03. 2014]

<http://forum.slovopedia.com/viewtopic.php?t=32> [cit. 17. 03. 2014]

<http://gallicismes.academic.ru/7546/%D0%B1%D1%80%D0%B5%D0%B3%D0%B5%D1%82> [cit. 17. 03. 2014]

http://gazeta.aif.ru/online/dochki/327/42_01 [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.husarskaakademie.wbs.cz/Rakousko-uhersti-husari.html> [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.husarskaakademie.wbs.cz/Vystroj-a-vyzbroj-.html> [cit. 17. 03. 2014]

www.idnes.cz/kavarana [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.iliteratura.cz/Clanek/27471/dvorak-libor> [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.intomoscov.ru/modules.php?name=Contentp&pa=showpage&cid=c&pid=295> [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.intomoscov.ru/modules.php?name=Contentp&pa=showpage&pid=795&cid=c> [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.italaci.cz/clanky/novinky/archiv-2012/> [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.kabrnaci.ic.cz/pictures/psjcpdf.pdf> [cit. 17. 03. 2014]

<http://katalog.svkul.cz/a51mh.htm> [cit. 17. 03. 2014]

<http://katalog.svkul.cz/eng/l.dll?h~DD=3&A=Ch%C3%A1b,%20V%C3%A1clav,%201895-1983> [cit. 17. 03. 2014]

<http://katalog.svkul.cz/eng/l.dll?h~DD=3&A=M%C5%BE%C3%ADk,%20Bohumil,%201881-1931> [cit. 17. 03. 2014]

<http://kazak.academic.ru/507/%D0%94%D0%9E%D0%9D%D0%A7%D0%90%D0%9A> [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.kulturni-noviny.cz/nezavisle-vydavatelске-a-medialni-druzstvo/archiv/online/2014/36-2014/eh-bien-mon-prince> [cit. 17. 03. 2014]

<http://knih-pt.cz/l.dll?hal~1000031683> [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.knihovna-teplce.cz/index.php?clanek=659> [cit. 17. 03. 2014]

http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/religiya/LAFATER_IOGANN_KASPAR.html [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.kulichki.com/gusary/istoriya/uniform/statya1988/> [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.kupdivan.ru/articles/145/> [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.lib.cas.cz/aleph-google/KNA01/00071/80/000718024.html> [cit. 17. 03. 2014]

http://www.lib.ru/%3E%3C/LITRA/PISEMSKIJ/vinovata.txt_Piece100.02 [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.licey.net/lit/wap/borodino> [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.levtolstoy.org.ru/lib/ar/author/199> [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.livinghistory.cz/phpbbforum/viewtopic.php?f=70&t=3619&view=print> [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.lotman.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=5863> [cit. 17. 03. 2014]

<http://magazines.russ.ru/voplit/2004/5/ci10.html> [cit. 17. 03. 2014]

<http://militarist.milua.org/makovskaya/images/makovskaya.htm> [cit. 17. 03. 2014]

<http://muj-antikvariat.cz/autor/tolstoj-lev-nikolajevic-vzkri> [cit. 17. 03. 2014]

http://m.rozhlas.cz/toulky/vysila_praha/_zprava/710-schuzka-1812--533294 [cit. 17. 03. 2014]

<http://myslivost.wz.cz/abeceda.html> [cit. 17. 03. 2014]

http://www.muzeum.jesenik.net/vystavy/na_hlave/text.pdf [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.mojecestina.cz/article/2011041702-zvirata-v-prislovich-a-rcenich> [cit. 17. 03. 2014]

<http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=2578> [cit. 17. 03. 2014]

<http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?lang=en&art=4110> [cit. 17. 03. 2014]

<http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=4212> [cit. 17. 03. 2014]

<http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=5247> [cit. 17. 03. 2014]

<http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=6251> [cit. 17. 03. 2014]

<http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=6401> [cit. 17. 03. 2014]

<http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?lang=en&art=6399><http://www.slovacko.cz/osobnost/10/nikma.narod.ru/ship1.html> [cit. 17. 03. 2014]

<http://nsportal.ru/ap/ap/literaturnoe-tvorchestvo/2013/11/05/prezentatsiya-na-temu-stilisticheskij-analiz> [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.obcan1809.wz.cz/body.php?pg=13&sub=19> [cit. 17. 03. 2014]

http://www.obecprekladatel.u.cz/_ftp/DUP/I/IlekBohuslav.htm [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.obecprekladatel.u.cz/cz/ceny--stipendia--akce/cena-josefa-jungmanna> [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.ohotniki.ru/old/article/2000/11/01/117377-ocherki-po-istorii-ohoty-i-sobakami-na-rusi-h-xx-veka.html> [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.odeon-knihy.cz/dostojevskij-misto-snidane-14-8-2013-lidove-noviny/> [cit. 17. 03. 2014]

http://opac.nm.cz/opacnm/zaznam.php?detail_num=118266&vers=1 [cit. 17. 03. 2014]

http://opac.nm.cz/opacnm/zaznam.php?detail_num=6880&vers=1 [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.otrezal.ru/catch-words/396.html> [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.philologica.net/studia/20090919131500.htm#note2> [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.ptejteseknihovny.cz/uloziste/aba001/2007-2009/slovo-psovod> [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.primaplana.net/txt/varia/vogeltanz-opolcenie.html> [cit. 17. 03. 2014]

<http://prirucka.ujc.cas.cz/?id=590#nadpis11> [cit. 17. 03. 2014]

www.radioservis-as.cz/archiv05/1905/19titul.htm [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.reenactor.ru/ARH/PDF/Malychev.pdf> [cit. 17. 03. 2014]

<http://royalcooper.ru/sabaneev.html> [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.rozhlas.cz/strednicechy/slova/ zprava/149526> [cit. 17. 03. 2014]

<http://rusforus.ru/viewtopic.php?f=45&t=615> [cit. 17. 03. 2014]

www.ruscorpora.ru [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.youtube.com/channel/UCPH4-GxS7Z30vcHKaGdje7Q> [cit. 11. 06. 2014]

<https://www.youtube.com/watch?v=zOUCQh8tLNY> [cit. 11. 06. 2014]

<http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D0%BD%D1%8C%D1%8E%D0%B0%D1%80> [cit. 17. 03. 2014]

[http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D0%B4%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B3_\(%D0%B3%D0%B0%D1%83%D0%B1%D0%B8%D1%86%D0%B0\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D0%B4%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B3_(%D0%B3%D0%B0%D1%83%D0%B1%D0%B8%D1%86%D0%B0)) [cit. 17. 03. 2014]

http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%BE%D0%B9%D0%BD%D0%B0_%D0%B8_%D0%BC%D0%B8%D1%80 [cit. 17. 03. 2014]

http://rvb.ru/tolstoy/01text/vol_17_18/vol_18/0561.htm [cit. 17. 03. 2014]

http://rvb.ru/tolstoy/02comm/0030_1.htm [cit. 17. 03. 2014]

<http://sailhistory.ru/terminology.html> [cit. 17. 03. 2014]

http://samlib.ru/m/mihail_kozhemjakin/istorijapolicejskogomundirawdorewoljucionnojrossii.shtml [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.scribd.com/doc/82806181/Letna-Skola-Prekladu-4> [cit. 17. 03. 2014]

https://sites.google.com/site/virtualmuzej/tak-procitaet-knigu-znatok/stolovyj-etiket#_ftn1 [cit. 17. 03. 2014]

<https://sites.google.com/site/vojnnapoleonasavstrijsch88/sengrabenskoe-srazenie> [cit. 17. 03. 2014]

<https://sites.google.com/site/vojnnapoleonasavstrijsch88/austerlickoe-srazenie-v-romane-vojna-i-mir> [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.slovari.ru/default.aspx?p=5316&0a0=1908> [cit. 17. 03. 2014]

<http://slovarick.ru/380/> [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.slovo.yaxy.ru/subdmn/slovo/64.html> [cit. 17. 03. 2014]

<http://synonyma-online.cz/synonymum.php?synonymum=karab%E1%E8> [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.syrarna-samek.cz/fromagerie/eshop/16-1-Lanyze> [cit. 17. 03. 2014]

<http://sum.in.ua/s/makitra> [cit. 17. 03. 2014]

<http://swordmaster.org/2010/04/24/ukrayinski-kostyumi-xvxxvii-st.html#6> [cit. 17. 03. 2014]

<http://tolstoys.ru/tree/spouses/tolstaya-s-a/> [cit. 17. 03. 2014]

<http://www.uni-heidelberg.de/uni/presse/rc11/4.html>. [Cit. 2005-01-15] [cit. 17. 03. 2014]

http://www.valka.cz/clanek_176.html [cit. 17. 03. 2014]

<http://vokabular.ujc.cas.cz/hledani.aspx> [cit. 17. 03. 2014]

<http://voodoo-alien.livejournal.com/5576.html> [cit. 17. 03. 2014]

<http://voiceofrussia.com/2007/10/22/158212/> [cit. 17. 03. 2014]

http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%8B%D0%B6%D0%BB%D1%8F%D1%82%D0%BD%D0%B8%D0%BA#cite_note-2 [cit. 17. 03. 2014]

<http://wojna-i-mir.narod.ru/> [cit. 17. 03. 2014]